НАРОДНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

МУЗЕЯ

С.-ПЕТЕРБУРГСКОЙ КОНСЕРВАТОРІИ.

ИЗСЛѢДОВАНІЕ **Мих. Пѣтухова.**

Съ политипажами и нотами въ текстѣ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

ТИПОГРАФІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.

(Вас. Остр., 9 лин., № 12.)

1884.

НАРОДНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

МУЗЕЯ

С.-ПЕТЕРБУРГСКОЙ КОНСЕРВАТОРІИ.

(БАЛАЛАЙКА, КОБЗА, ПАНСКАЯ БАНДУРА, ДУТАРА, КОЛЛО ИЛИ КОТО, МАЛОРОССІЙСКАЯ ЛІРА, ЧАГАНЪ, ТАМПУРЪ, СОПІЛКА, СУРНА, СУННАЯ, ПАСТУШІЙ РОЖЕКЪ, ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ПАПУАСОВЪ, АЗІЯТСКІЯ ГЛИНЯНЫЯ ЛИТАВРЫ, ЗЕНБАЗЪ, ШУКА́ И ДАЛАБА́НДИ.)

ИЗСЛѢДОВАНІЕ **Мих. Пѣтухова.**

Съ политипажами и нотами въ текстѣ.

Алексѣй Петровичъ Бахрушинъ

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
ТИПОГРАФІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.
(Вас. Остр., 9 лин., № 12.)
1884.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 15 мая 1883 года.

Гос. [illegible] Научн. Б-ка
[illegible] РСФСР
№302551
193

НѢСКОЛЬКО СЛОВЪ ВМѢСТО ПРЕДИСЛОВІЯ.

Музей с.-петербургской консерваторіи заключаетъ въ себѣ много интересныхъ матеріаловъ, требующихъ внимательнаго изученія и описанія.

Къ числу ихъ относится и изслѣдуемая мною коллекція народныхъ музыкальныхъ инструментовъ.

Приступая къ ея описанію, считаю своимъ нравственнымъ долгомъ выразить гласно мою искреннюю признательность г. профессору Н. Ѳ. Соловьеву, обратившему вниманіе на имѣвшіеся въ моемъ распоряженіи матеріалы и доставившему мнѣ возможность получить обязательное разрѣшеніе заниматься въ упомянутомъ выше музеѣ.

Не могу пройти молчаніемъ и того, что въ настоящемъ изслѣдованіи мнѣ было оказано много вниманія завѣдывающимъ музеемъ с.-петербургской консерваторіи Ф. Б. Фельдомъ и его помощникомъ Н. В. Сололовымъ.

Кромѣ того, настоящій трудъ былъ значительно облегченъ просвѣщенными указаніями Е. Н. Арнольди, А. А. Астафьева, Я. О. Барилусова, библіотекаря Импе-

раторскаго Русскаго Географическаго Общества Ю. В. Брунемана, академика А. Ѳ. Бычкова, доктора философіи П. Л. Вакселя, З. З. Дурова, А. И. Рубца, Н. Е. Симакова, протоіерея П. А. Соловьева, Вл. И. Срезневскаго, В. В. Стасова, г. Тугулова, П. С. Штейнберга и г. Шэфэра.

Вмѣняю себѣ въ пріятную обязанность выразить всѣмъ этимъ лицамъ гласно мою искреннюю признательность.

Мих. Пѣтуховъ.

КОЛЛЕКЦІЯ

НАРОДНЫХЪ МУЗЫКАЛЬНЫХЪ ИНСТРУМЕНТОВЪ

МУЗЕЯ С.-ПЕТЕРБУРГСКОЙ КОНСЕРВАТОРІИ.

Благодаря энергіи А. И. Рубца, музей с.-петербургской консерваторіи пріобрѣлъ интересную коллекцію народныхъ музыкальныхъ инструментовъ. Кромѣ нашихъ, къ сожалѣнію далеко не всѣхъ, въ этой почтенной коллекціи находятся и музыкальные инструменты дальняго Востока.

Коллекція состоитъ изъ инструментовъ струнныхъ, духовыхъ и ударныхъ.

Струнные инструменты можно раздѣлить на двѣ категоріи. Къ первой изъ нихъ относятся тѣ, коихъ струны приводятся въ колебанія щипкомъ, бряцаніемъ и зацѣпаніемъ, а ко второй,—коихъ струны приводятся въ колебанія треніемъ.

Духовые инструменты, за исключеніемъ нѣкоторыхъ, которые отнесены къ отдѣльной рубрикѣ, могутъ быть подраздѣлены на деревянные и мѣдные.

Наконецъ ударные инструменты могутъ быть подраздѣлены на инструменты, настраиваемые въ извѣстные тоны и спеціально ритмическіе.

СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ.

КАТЕГОРІЯ ПЕРВАЯ.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ, КОИХЪ СТРУНЫ ПРИВОДЯТСЯ ВЪ КОЛЕБАНІЯ ЩИПКОМЪ, БРЯЦАНІЕМЪ И ЗАЦѢПАНІЕМЪ.

Къ первой категоріи струнныхъ инструментовъ, изслѣдуемой мною коллекціи, принадлежатъ: балалайка, малороссійская бандура или кобза, бандура панская, дутара и японскій колло или кôто.

Балалайка.

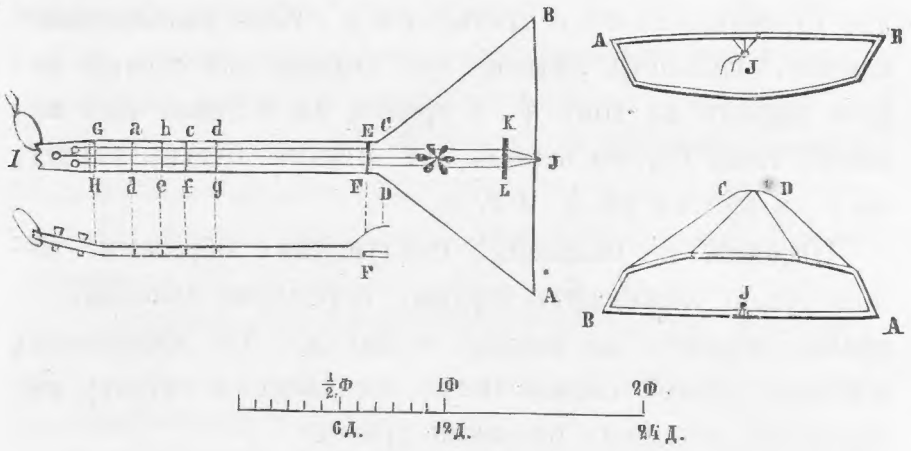
Благодаря обязательнымъ указаніямъ бывшаго редактора „Русскаго Музыкальнаго Вѣстника“ А. А. Астафьева, жившаго долго въ провинціи, я имѣю возможность сдѣлать болѣе подробное описаніе этого инструмента, чѣмъ это было сдѣлано до сихъ поръ.

Балалайка состоитъ изъ кузова съ треугольною декою и грифа. Форма кузова видна изъ фиг. 1-й.

Балалайка дѣлается изъ сосноваго дерева, и размѣры ея, какъ показываетъ фиг. 1-ая, значительно уклоняются отъ тѣхъ образчиковъ этого инструмента, которые продаются въ нашихъ столицахъ. Разстояніе *IJ*, т. е. отъ края головки грифа до маленькаго выступа, вдѣланнаго въ кузовъ, равняется двумъ футамъ и шести дюймамъ. Нижній край треугольной деки равенъ одному футу и четыремъ дюймамъ. Верхній ея край равенъ двумъ дюймамъ. Я нарочно, съ аптекарскою точностью, выписалъ эти размѣры, чтобы наглядно показать, какъ мало под-

ходятъ къ народной балалайкѣ наши столичныя. Въ треугольной декѣ сдѣлано въ видѣ звѣздочки шесть миндалевидныхъ отверстій, соединяющихся въ одномъ общемъ центрѣ и имѣющихъ то же назначеніе какъ и скрипичные эсы. Слѣдуя номенклатурѣ знатока нашихъ народныхъ инструментовъ г. Лисенка, къ реферату котораго мнѣ придется неоднократно возвращаться, я ихъ назову *голосниками*. По словамъ Н. Е. Симакова, голосникъ народной балалайки не всегда имѣетъ этотъ

Фиг. 1.



видъ; иногда миндалевидныя отверстія замѣняются круглыми. Къ головкѣ грифа *IGH*, какъ это показываетъ фиг. 1-ая, приспособлены три колка, на которые намотаны кишечныя струны, направленныя черезъ подставку *KL* къ выступу *J*, гдѣ онѣ и закрѣплены. Черты *da*, *eh*, *fc* и *gd* изображаютъ цвѣтныя кишечныя струны, обозначающія лады.

Изъ изслѣдованій, сдѣланныхъ въ музеѣ с.-петербургской консерваторіи П. С. Штейнбергомъ и мною, мы пришли къ заключенію, что основной тонъ кузова—

приблизительно c' *). Весьма естественно, что всякій народный инструментъ не можетъ имѣть математически вѣрнаго основнаго тона своего резонансоваго ящика, такъ какъ даже такіе опытные и добросовѣстные мастера, какъ г. Отто, этого не достигаютъ при изготовленіи скрипичныхъ кузововъ.

У насъ обыкновенно воображаютъ, что балалайка строится въ основномъ трезвучіи. Мнѣніе это совершенно ошибочно.

Первыя двѣ струны балалайки строятся въ униссонъ, а третья въ квинту, т. е. при пустыхъ струнахъ первыя двѣ строятся въ c', а третья въ g'. Если балалаечникъ нажметъ пальцемъ ладъ *da*, то первыя двѣ струны будутъ звучать въ тонѣ d', а третья въ a'; если онъ нажметъ ладъ *eh*, то первыя двѣ струны будутъ звучать въ e', а третья въ h' и т. д.

Играютъ на балалайкѣ слѣдующимъ образомъ: лѣвою рукою нажимаютъ струны, перебирая пальцами, а правою играютъ на щипокъ и бряцая. Въ эффектныхъ мѣстахъ, удалой балалаечникъ щелкаетъ по кузову инструмента четырьмя пальцами дробью.

А. А. Астафьевъ мнѣ разсказывалъ, что на ярмаркахъ Ростовской, Мурманской и Нижегородской, онъ слышалъ замѣчательнаго артиста-балалаечника, лихо фигюрировавшаго передъ своимъ хоромъ, состоявшемъ изъ восемнадцати человѣкъ,—шести дѣвушекъ и двѣнадцати молодцовъ,—которые, выходя по очереди изъ хора, бойко плясали подъ звуки балалайки и хороваго пѣнія **).

---

*) Высота тоновъ обозначена мною по Гельмгольцу. Смотри «Ученіе о слуховыхъ ощущеніяхъ» стр. 24.

**) Такіе выходы и пляска исполнялись также и въ хорѣ нашего

Многіе ученые, въ томъ числѣ и г. Дуровъ, полагаютъ, что балалайка инструментъ татарскаго происхожденія и есть видоизмѣненіе домры *). Домра, или домбра, существуетъ до сихъ поръ у Киргизъ-Кайсаковъ, и отличается отъ балалайки только тѣмъ, что нижній край ея триугольной деки гораздо короче балалаечнаго и что она имѣетъ только двѣ струны, строящіяся въ квинту.

Кобза.

Прежде чѣмъ приступить къ описанію кобзы или малороссійской бандуры музея с.-петербургской консерваторіи, я обращусь къ реферату Н. В. Лисенка и укажу на нѣкоторыя неточности, которыя вкрались въ это весьма впрочемъ добросовѣстное изслѣдованіе **).

„Кобза или бандура, пишетъ Н. В. Лисенко, по внѣш-

народнаго пѣвца Молчанова и исполняются теперь другими, а также и Цыганами.

*) Свѣдѣнія объ этомъ инструментѣ находятся въ словарѣ церковно-славянскаго и русскаго языка, составленномъ вторымъ отдѣленіемъ Императорской Академіи Наукъ, и въ толковомъ словарѣ живаго великорусскаго языка В. И. Даля.

**) Рефератъ Н. В. Лисенка находится въ брошюрѣ «Кобзарь Остапъ Вересай, его музыка и исполняемыя имъ народныя пѣсни», въ которой помѣщено и интересное чтеніе А. А. Русова «Остапъ Вересай одинъ изъ послѣднихъ кобзарей малорусскихъ». Брошюра эта была издана въ 1874 г. въ Кіевѣ и къ ней приложенъ фотографическій портретъ Вересая. Кобзарь изображенъ съ своею бандурою. Въ принадлежащей мнѣ брошюрѣ портретъ выцвѣлъ до такой степени, что отъ него скоро не останется и слѣда. Къ счастью онъ былъ снятъ извѣстнымъ художникомъ П. Ф. Борелемъ и помѣщенъ въ удачной гравюрѣ И. Матюшина въ № 324 Всемірной Иллюстраціи 1875 г. Въ этомъ же номерѣ помѣщена интересная статья П. Л — ва «Остапъ Вересай послѣдній малороссійскій бандуристъ». Кромѣ того, любознательный читатель можетъ найти описаніе кобзы въ Русскомъ Художественномъ Листкѣ Тимма (1859 г. № 12 и 1860 г. № 21).

ней формѣ напоминаетъ собою испанскую гитару. Инструментъ этотъ, по всей вѣроятности, происхожденія очень древняго, такъ какъ онъ имѣетъ сходство съ инструментами восточныхъ народовъ, напримѣръ *биною* китайскою и индійскою. Не смѣю утверждать, но думаю, что *пандура*, на которой греческіе рапсоды воспѣвали подвиги своихъ героевъ, имѣла сходство съ нашею бандурою. Я слыхалъ отъ лицъ, близко знакомыхъ съ бытовою обстановкою крымскихъ татаръ, что народный ихъ инструментъ *бзура* имѣетъ необыкновенно большое сходство съ нашею кобзой".

Пандора (pandore), или, какъ пишетъ г. Лисенко, пандура, имѣетъ дѣйствительно нѣкоторое сходство съ кобзою.

„*Бандура*, продолжаетъ Н. В. Лисенко, состоитъ изъ не особенно длиннаго, но широкаго грифа, называемаго *ручкою*, который оканчивается длиннымъ полуовальнымъ кругомъ *). Внѣшнее устройство деревянныхъ частей кобзы есть слѣдующее: выпуклый овалъ самой кобзы,

---

*) Бандура, здѣсь нами разсматриваемая, ни по формѣ, ни по матеріалу, изъ котораго сдѣлана, не есть типичный инструментъ, такъ какъ кобзарь нашъ, продавши старый инструментъ для музея юго-западнаго отдѣла географическаго общества, устроилъ при помощи столяровъ настоящую бандуру наскоро, при чемъ, за неимѣніемъ матеріала, сладилъ ея главный корпусъ изъ обыкновенной осиновой миски, въ которую отдѣльно вдѣлалъ ручку (гриф), схвативъ ее двумя винтами внутри миски и склеивъ при входѣ ручки между миской и верхнею декою. Настоящая же бандура обыкновенно дѣлается изъ цѣльнаго липоваго дерева. Плохая укладка декъ, въ силу косвеннаго расположенія вибрирующихъ слоевъ дерева и худой проводимости звука черезъ осину, въ значительной степени, по признанію самаго кобзаря, умаляютъ достоинства настоящей кобзы передъ старою, въ которой расположеніе слоевъ въ декѣ идетъ параллельно направленію натянутыхъ струнъ.

или *спідняк*, съ нижней стороны имѣетъ до нѣкоторой степени сходство съ формою выдолбленной тыквы. Окружность овала, какъ края у миски, выдвигается немного въ сторону для удобнаго вставленія колочковъ, удерживающихъ короткія струны бандуры. Окружность эта на-

Фиг. 2.

зывается *брямка*. Верхняя вибрирующая поверхность называется *верхняк* или дейка.

„Противъ грифа, съ противоположнаго крайняго конца инструмента, по окружности овала идетъ полоска дерева, схваченная плотно 2 — 3 винтами — *приструнник*;

къ нему прикрѣпляютъ струны. Прикрѣпленіе струнъ производится какъ въ скрипкѣ, при посредствѣ полугрифа (тутъ названіе остается тоже — *приструнник*), который въ свою очередь удерживается въ натянутомъ положеніи при помощи загнутой проволоки (дрота), зацѣпляющей за деревянную пуговичку (*пупо́к*), закрѣпленную въ задней части спідняка непосредственно подъ дейкой. Въ срединѣ деки прорѣзано совершенно круглое отверстіе — *голосні́к* для распространенія звука (го̀лос видаэ). Между приструнникомъ и голосникомъ находится ближе къ приструннику деревянный порогъ — *кобы́лка*, на которомъ лежатъ всѣ 12 струнъ. Затѣмъ грифъ или ручка оканчивается *голо̀вкою*, въ которой сидятъ *кі́лочки* для подтягиванія и опусканія струнъ.

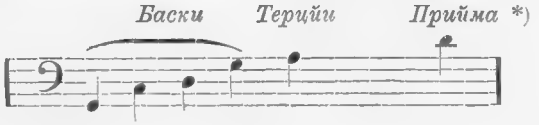
„Типическая кобза имѣетъ 12 струнъ *). 6 изъ нихъ толще остальныхъ шести, длиннѣе и тянутся отъ приструнника вдоль цѣлаго грифа, гдѣ въ головкѣ и намотаны на кі́лочки. Эти шесть большихъ струнъ зовутъ *бу̀нти*. Первая крайняя длинная струна *(бас)* сдѣлана изъ овечьей кишки и обмотана канителью (сухозло̀тицею); 2-я и 3-я (басы) также изъ кишекъ (кишковы́); 4-я мѣдная (дрото̀ва); 5-я, называемая *прийма*, и 6-я *терция*, изъ кишекъ; обѣ онѣ — *рѝмська*, то есть изъ кишекъ прозрачныхъ, лучшаго достоинства.

„Остальныя 6 струнъ называются *прѝструнки*. Всѣ онѣ бываютъ изъ кишекъ; въ нашей же кобзѣ онѣ мѣдныя по той причинѣ, что корпусъ кобзы очень малъ противу нормы, и въ этомъ случаѣ мѣдныя стру-

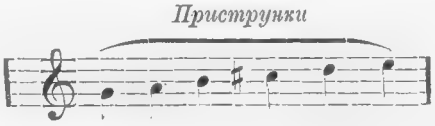
*) Этимъ числомъ струнъ кобза не ограничивается. По словамъ самого кобзаря, онъ знаетъ бандуру у кобзаря Антона, въ селѣ *Вечі́ркахъ*, Пирятинскаго уѣзда, Полтавской губ., которая имѣетъ 25 — 30 струнъ.

ны звонкостью должны вознаградить недостатокъ резонанса.

„Кобзарь играетъ на бандурѣ сидя. Инструментъ при пѣніи держится въ косвенномъ положеніи, какъ при игрѣ на гитарѣ. При игрѣ же пьесъ плясоваго характера, во время которой пѣвецъ только изрѣдка подпѣваетъ куплеты шуточно-веселаго свойства, бандура держится совершенно вертикально. Лѣвою рукою играющій обхватываетъ грифъ, нажимая большія струны или же щипаетъ малыя струны. Правая рука перебираетъ струны, какъ большія такъ и малыя, пальцами, причемъ на второй палецъ надѣтъ *напе́рсток* — металлическое широкое кольцо, переходящее за первый суставъ пальца; въ это кольцо вставляется выструганный кусочекъ дерева *(ко̀сточка)* изъ лозы или орѣшины, которою кобзарь зацѣпаетъ во время игры за струны для произведенія болѣе сильнаго, рѣзкаго звука. Строй бандуры, продолжаетъ Н. В. Лисенко, слѣдующій:



„Остальныя 6 малыхъ струнъ расположены по овальному кругу бандуры и звучатъ такъ:



слѣдовательно, расположены въ строѣ такъ называемаго *лидійскаго лада*“.

---

*) Здѣсь названія струнъ расходятся у автора съ названіями на стр. 10.

Здѣсь мнѣ слѣдуетъ остановиться, такъ какъ почтенный авторъ смѣшиваетъ греческіе лады съ церковными гласами. Звукорядъ приструнковъ описываемой имъ кобзы отвѣчаетъ не лидійскому ладу, а древне-греческому гиполидійскому, или же лидійскому церковному гласу по Глареану,—что конечно не одно и то же.

Извѣстный нашъ музыкальный критикъ и талантливый композиторъ А. Н. Сѣровъ, въ своей знаменательной статьѣ „О великорусской пѣснѣ и особенностяхъ ея музыкальнаго склада“, *) равно какъ и Г. А. Ларошъ въ своей брошюрѣ „Глинка и его значеніе въ исторіи русской музыки“ **), на которую я уже имѣлъ случай ссылаться въ брошюрѣ „Гекторъ Берліозъ о Россіи“, говоря о греческихъ ладахъ, дѣлаютъ оговорку, упоминая о номенклатурѣ Глареана, чего г. Лисенко не сдѣлалъ. Во избѣжаніе такого промаха въ будущемъ, мнѣ необходимо повторить то, что уже было сказано А. Н. Сѣровымъ и Г. А. Ларошемъ.

Многимъ извѣстно, что всѣ древне-греческіе лады получили свое названіе отъ одноименныхъ имъ тетрахордовъ и что греческія названія церковныхъ гласовъ не подходятъ къ тожественнымъ имъ ладамъ.

Вотъ перечень названій древне-греческихъ ладовъ, звукоряды коихъ могутъ быть всѣ съиграны на бѣлыхъ клавишахъ.

d e f g a h c d фригійскій ладъ.
e f g a h c d e дорійскій „
f g a h c d e f гиполидійскій „

---

*) Газета «Москва» 1868 г. №№ 19 и 20.

**) Брошюра Г. А. Ларошa составлена изъ его статей, помѣщенныхъ въ Русскомъ Вѣстникѣ 1867 г. №№ 9 и 10.

g a h c d e f g іонійскій ладъ.
a h c d e f g a эолійскій „
c d e f g a h c лидійскій „

Извѣстный ученый теоретикъ Глареанъ въ своемъ Додекахордонѣ (Базель, 1547 г.) далъ греческія названья такъ называемымъ автентическимъ церковнымъ гласамъ (Kirchentöne, modes d'église). Невѣрная греческая номенклатура Глареана сохранилась и впослѣдствіи. Вотъ перечень этихъ церковныхъ гласовъ:

d e f g a h c d дорійскій церковный гласъ.
e f g a h c d e фригійскій „ „
f g a h c d e f лидійскій „ „
g a h c d e f g миксолидійскій „ „
a h c d e f g a эолійскій „ „
c d e f g a h c іонійскій „ „

Разсмотрѣвъ эти таблицы, не трудно будетъ понять въ чемъ заключаются неточности въ изслѣдованіи г. Н. В. Лисенка.

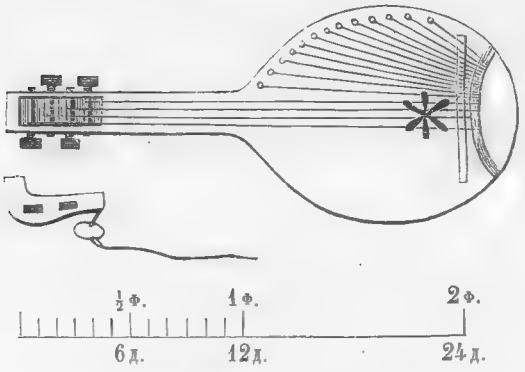
Во всякомъ случаѣ, рефератъ его—трудъ весьма почтенный и составляетъ драгоцѣнный вкладъ въ нашу отечественную музыкальную литературу, хотя въ изслѣдованіи напѣвовъ думъ и пѣсень, исполнявшихся Вересаемъ, почтенный авторъ и не даетъ необходимаго анализа роспѣвовъ. Такъ какъ я положилъ себѣ задачею только изслѣдованіе музыкальныхъ инструментовъ музея с.-петербургской консерваторіи, то анализъ упомянутыхъ мною роспѣвовъ предоставляю другимъ и перехожу къ описанію бывшей въ моихъ рукахъ кобзы музея консерваторіи.

Разсматриваемый инструментъ не подходитъ къ типической бандурѣ, описанной Лисенко, хотя и сдѣланъ

изъ цѣльнаго липоваго дерева. Баски, по словамъ А. И. Рубца, доставившаго въ консерваторію эту кобзу изъ Малороссіи, имѣютъ послѣдовательность тоновъ

G c d g *).

Фиг. 3.



Остальныя струны, или точнѣе приструнки (числомъ 13), металлическія и составляютъ, какъ это записалъ на дейкѣ инструмента у каждаго колочка А. И. Рубецъ, звукорядъ

d′ e′ f′ g′ a′ b′ c″ d″ e″ f″ g″ a″ b″,

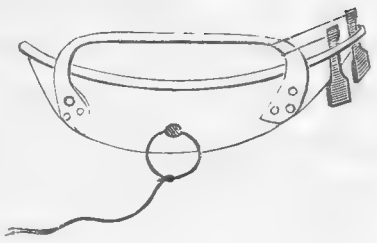
который совершенно не подходитъ къ звукоряду приструнковъ кобзы Вересая. По словамъ А. И. Рубца, бандуристъ играетъ на баскахъ большимъ пальцемъ правой руки, а на другіе четыре ея пальца надѣваетъ желѣзные когти, которыми и защипаетъ приструнки **).

---

*) Описываемая мною кобза имѣетъ въ головкѣ грифа только четыре колочка, а не шесть, какъ кобза Вересая, а слѣдовательно не имѣетъ терцйи и пріймы.

**) Сообщеніе это, сдѣланное мнѣ А. И. Рубцомъ, также расходится съ описаніемъ игры на кобзѣ Н. В. Лисенка. Въ виду серьезности и добросовѣстности изслѣдованія послѣдняго, я склоненъ предположить, или что сообщеніе его вѣрнѣе, или же что въ разныхъ мѣстностяхъ существуютъ разные пріемы игры на кобзѣ.

Фиг. 4.



Приструнникъ у кобзы музея с.-петербургской консерваторіи замѣненъ желѣзною скобою, которая прикрѣплена къ спідняку посредствомъ шести гвоздей. На нижнемъ краѣ спідняка подъ скобою и на нижнемъ краѣ головки ручки придѣланы желѣзныя кольца, къ которымъ прикрѣплена веревочка для удобства ношенія бандуры. Голоснік ея состоитъ, какъ и въ описанной мною только что балалайкѣ, изъ шести миндалевидныхъ отверстій, соединяющихся въ одномъ общемъ центрѣ, а не изъ круглаго отверстія. Мнѣ остается только сказать, что основной тонъ кузова этой кобзы былъ опредѣленъ П. С. Штейнбергомъ *b*, конечно приблизительно.

Изслѣдованіе мое о малороссійской бандурѣ или кобзѣ окончу опять таки выдержкой изъ реферата Н. В. Лисенка.

„Народъ нашъ, пишетъ почтенный авторъ, въ силу историческихъ обстоятельствъ переставши быть дѣятелемъ и участникомъ въ судьбахъ своей родины, лишенъ черезъ то и самаго матеріала, изъ котораго онъ нѣкогда почерпалъ факты, вдохновлялся ими, воспѣвалъ ихъ.

„Тѣмъ не менѣе любовь къ своему минувшему онъ лелѣялъ; въ глубокой задумчивости, а подъ часъ и до слёзъ растроганный, выслушивалъ онъ эту полную образовъ и красокъ эпопею своего тяжкаго горя или своего законнаго и заслуженнаго торжества, подъ впечатлѣніемъ такой чуткой, художественно-вѣрной декламаціи, съ какою обыкновенно исполняютъ бандуристы историческія думы.

„Но съ теченіемъ времени позднѣйшія поколѣнія, оторванныя и воспоминаніемъ даже отъ своей исторіи, въ силу полнаго отсутствія отчизновѣдѣнія, потеряли и самый вкусъ къ подобнаго рода удовольствію. Бандуристы, заработывавшіе прежде насущный хлѣбъ свой, главнымъ образомъ, привлекая публику историческими повѣствованіями или нравственными разсказами, видя холодность къ такого рода исполненіямъ, стали естественно поддѣлываться подъ вкусъ и требованія слушателей, причемъ, разумѣется, историческая дума въ репертуарѣ ихъ оказалась лишнею.

„Мало у кого уцѣлѣли въ памяти въ теченіи многолѣтней тяжелой жизни *сліпця-старця* эти думы, и это ничтожное число знающихъ старую музыку кобзарей уже не имѣетъ наслѣдниковъ, которымъ могло бы передать свой репертуаръ, такъ какъ по самому практическому неудобству, по трудности игры на бандурѣ, ученики, поступающіе къ старцю въ науку, предпочитаютъ учиться на лірѣ для скорѣйшаго зарабатыванія хлѣба“.

Когда г. Кулишъ просилъ Вересая научить юношей пѣть извѣстныя ему пѣсни, Остапъ отвѣчалъ, что „не хоче ніхто переймати, тай годі“! Ліра, описаніе которой я дамъ при изслѣдованіи народныхъ музыкальныхъ инструментовъ, коихъ струны приводятся въ колебанія треніемъ, окончательно вытѣснила кобзу. Вотъ что сказалъ Вересай о новыхъ малорусскихъ народныхъ музыкантахъ: „усе з лірами видумали чорт-знащо“! *)

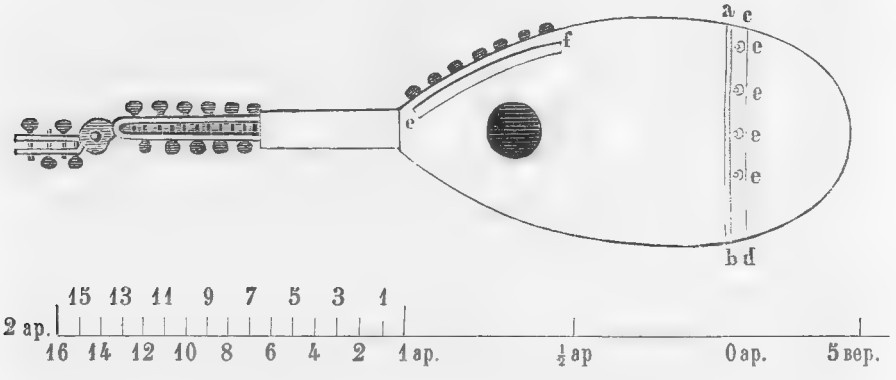
*) Смотри статью А. А. Русова въ брошюрѣ «Кобзарь Остапъ Вересай», стр. 24.

Бандура панская.

Хотя описаніе этого инструмента и сдѣлано извѣстнымъ польскимъ музыкантомъ Совинскимъ, но оно такъ лаконично, что можно только заключить о появленіи панской бандуры вслѣдствіе желанія соединить въ этомъ инструментѣ гитару съ малороссійскою бандурою.

Для изслѣдованія этого инструмента, я имѣлъ только экземпляръ его, находящійся въ музеѣ с.-петербургской консерваторіи и лаконичное описаніе Совинскаго.

Фиг. 5.



Изъ фиг. 5 видно, что грифъ панской бандуры, съ его двойною головкою, напоминаетъ изобрѣтенную г. фанъ-Геке (van-Hecke) въ 1770 г. гитару Биссексъ (guitare Bissex) *), а кузовъ по своему виду подходитъ къ кузову мандолины, хотя по размѣрамъ и больше ку-

*) Смотри Encyclopédie de Bouasse-Lebel. Instruments de musique. Гитара Биссексъ ничто иное какъ видоизмѣненіе лютни, описаніе которой находится въ тетрадкѣ 22 Illustrirte Musikgeschichte Эмиля Науманна.

зова бандуры малороссійской. Основной тонъ кузова былъ опредѣленъ приблизительно d'.

Панская бандура музея с.-петербургской консерваторіи состоитъ изъ короткаго, но широкаго грифа съ двумя головками большою и малою; грифъ придѣланъ къ кузову инструмента. Большая головка почти втрое длиннѣе малой и имѣетъ одиннадцать колочковъ, на которые намотаны кишечныя струны, направленныя поверхъ грифа и верхней деки черезъ выступъ *ab* къ приструнніку *cd*. Малая головка помѣщается надъ большою и отклонена, какъ у гитары Биссексъ и у лютни, нѣсколько въ бокъ; на ней находятся четыре колочка для басковъ, направленныхъ черезъ верхнюю деку и кобылку къ тому же приструнніку. Верхняя дека имѣетъ видъ овала; въ верхней ея части, ближе къ грифу, вырѣзанъ круглый голосникъ, почти такого же діаметра, какъ и ширина короткаго грифа. Подобно малороссійской бандурѣ, разсматриваемый мною инструментъ имѣетъ четырнадцать приструнковъ, направленныхъ черезъ гребешокъ *ef* къ приструнніку *). Приструнки настраиваются точно также какъ и у бандуры малороссійской, посредствомъ точно такихъ же колочковъ. Хотя А. И. Рубецъ и не сдѣлалъ никакихъ замѣтокъ о строѣ панской бандуры, но я полагаю, что можно смѣло предположить аналогичность строя четырехъ басковъ съ басками кобзы, одиннадцати кишечныхъ струнъ, направленныхъ отъ большой головки къ приструнніку, съ литовскимъ строемъ гитары **) и на-

*) Крайнія струны басковъ, большихъ струнъ и приструнковъ прикрѣплены къ небольшимъ колечкамъ, находящимся на приструнникѣ.

**) Въ № 12 Музыкальнаго Міра 1883 г. помѣщена интересная за-

конецъ звукорядъ приструнковъ съ звукорядами малороссійскихъ бандуръ.

Весьма сожалѣю, что не могу дать болѣе обстоятельныя свѣдѣнья о панской бандурѣ и утѣшаю себя тою мыслью, что найдутся между Поляками образованные музыканты, которые дадутъ объ этомъ инструментѣ такія же подробныя свѣдѣнія, какія далъ въ своемъ рефератѣ Н. В. Лисенко о бандурѣ малороссійской.

Дутара.

Благодаря обязательному ко мнѣ вниманію бывшаго секретаря Императорскаго Русскаго Географическаго Общества Владиміра Измайловича Срезневскаго, равно какъ и любезному содѣйствію библіотекаря Общества Юлія Вильгельмовича Брунемана, я имѣлъ возможность ознакомиться съ чрезвычайно рѣдкимъ альбомомъ фотографій, изданныхъ по распоряженію бывшаго Туркестанскаго генералъ - губернатора генералъ - адъютанта К. П. фонъ-Кауфмана 1-го *). Въ этомъ альбомѣ на таблицѣ № 57 есть фотографическія изображенія самаркандскихъ музыкантовъ, а въ томъ числѣ и дутарчи, т. е. человѣка, играющаго на дутарѣ.

Дутарчи, какъ показываетъ снимокъ съ фотографіи (фигура 6), сидитъ на коврѣ, поджавши на азіятскій манеръ ноги и играетъ на дутарѣ щипкомъ правою ру-

---

мѣтка о «Новомъ практическомъ самоучителѣ для игры на семиструнной гитарѣ Балицкаго», въ которомъ есть разъясненіе литовскаго строя гитары. Къ сожалѣнію авторъ, потрудившійся надъ своимъ самоучителемъ слишкомъ два года, человѣкъ не богатый и не можетъ найти издателя.

*) «Туркестанскій альбомъ по распоряженію Туркестанскаго генералъ-губернатора генералъ-адъютанта К. П. фонъ-Кауфмана 1-го. Составилъ А. Л. Кунъ. 1871—1872 г.»

кою, нажимая струны лѣвою. Дутара, на которой онъ играетъ, имѣетъ въ головкѣ, какъ это видно изъ фиг. 6-й, только два колка, а слѣдовательно всего на всего только двѣ струны.

Фиг. 6.

Признаюсь, что, разсматривая этотъ интересный альбомъ, я былъ не мало изумленъ, что къ нему не приложено никакого описанья, и что съ фотографическихъ снимковъ, которыхъ вѣроятно ожидаетъ такая же плачевная участь, какъ и фотографію моего бѣднаго Остапа Вересая, не снято гравюръ, которыя, какъ извѣстно, не выцвѣтаютъ.

Изъ небольшаго предисловія, приложеннаго къ альбому въ видѣ отдѣльнаго листа, я считаю не лишнимъ выписать, что въ составленіи этого труда принимали участіе Н. В. Богаевскій, А. Л. Кунъ и Л. А. Шостакъ. Къ сожалѣнію, этотъ интересный альбомъ не подкрѣпленъ соотвѣтствующимъ описаніемъ и лишаетъ вслѣдствіе этого читателя матеріала, необходимаго для

разъясненія фотографическихъ снимковъ. Драгоцѣнная „Всемірная Иллюстрація“ является въ этомъ случаѣ къ намъ на помощь. Въ № 556, 1879 г. этого журнала изображенъ баземъ, пляска батчей *) въ Ташкентѣ. Въ числѣ прочихъ музыкантовъ изображены и дутарчи, играющіе на своихъ дутарахъ.

Такъ какъ кромѣ дутары мнѣ придется сдѣлать описаніе и прочихъ инструментовъ, на которыхъ играютъ ташкентскіе, самаркандскіе и хивинскіе музыканты при сопровожденіи музыкою пляски батчей, то я позволю себѣ сдѣлать выписку изъ интереснаго сообщенія г. Стремоухова, чтобы при описаніи другихъ инструментовъ къ нему уже болѣе не возвращаться.

«Пляска бачей **), пишетъ г. Н. Стремоуховъ, составляетъ одно изъ самыхъ любимыхъ развлеченій средне-азіятцевъ.

«Бача — это красивый мальчикъ плясунъ. Спеціально обученные танцамъ и пѣнію, бачи предназначены для увеселенія средне-азіятцевъ въ праздничные дни, а также и въ дни бездѣлія. Почти нѣтъ ни одного сарта ***), который не имѣлъ бы одного или нѣсколькихъ бачей; бѣдняки же составляютъ складчину и охотно тратятъ послѣднія свои средства на наемъ бачи, чтобы насладиться его танцами и пѣніемъ. Этому развлеченію жители Средней Азіи предаются съ упоеніемъ, со страстью; такой праздникъ называется у нихъ баземомъ.

„Однажды, продолжаетъ г. Стремоуховъ, я восполь-

---

*) Такъ называетъ ихъ А. Л. Кунъ.

**) Это орѳографія г. Стремоухова.

***) Сартами обыкновенно называютъ городскихъ жителей.

зовался приглашеніемъ одного богатаго туземнаго купца, по имени Шидманъ-бая, и отправился къ нему на баземъ полюбоваться зрѣлищемъ, которое мнѣ еще не приходилось видѣть. Обмѣнявшись съ хозяиномъ, его родственниками и наиболѣе почетными гостями обычными привѣтствіями, я былъ проведенъ на большую площадку (это былъ внутренній дворъ), плотно умощенную четыреугольными плитками и освѣщенную множествомъ сальныхъ свѣчъ. Середина площадки была покрыта коврами для танцоровъ, а остальное пространство было занято сплошною массою приглашенныхъ. На одномъ изъ концовъ площадки возсѣдали музыканты: шестеро съ бубнами, двое съ кларнетами *), двое съ дутарами и одинъ съ громадною трубою, сильно напоминавшею одну изъ тѣхъ, подъ звуки которыхъ пали стѣны Іерихона; около музыкантовъ важно сидѣли пять бачей. Ожидали только моего прибытія; когда я занялъ мѣсто на мягкихъ подушкахъ на краю площадки, празднество началось. Сперва бачи пропѣли подъ аккомпаниментъ дутаръ нѣсколько пѣсень, не лишенныхъ мелодичности. Я былъ пораженъ своеобразностью исполненія напѣвовъ: пѣли большею частью фальцетомъ, покачиваясь изъ стороны въ сторону; pianissimo рѣзко смѣнялось такимъ fortissimo, что я былъ положительно оглушенъ; смотря на откинутыя назадъ головы пѣвцовъ, на ихъ побагровѣвшія лица, надутыя шейныя жилы, наконецъ на то, какъ они, въ минуты передышки, часто промачивали горло зеленымъ

*) Г. Стремоуховъ очевидно музыкантъ не спеціалистъ. Я полагаю, что кларнеты, о которыхъ онъ говоритъ, ничто иное какъ карнай, инструментъ болѣе подходящій къ сурнѣ, чѣмъ къ кларнету. Объ остальныхъ инструментахъ я сообщу подробнѣе ниже.

чаемъ, можно было заключить, что пѣніе ихъ — дѣло не легкое. Сарты отъ этого пѣнія приходили въ азартъ; иные, опустивъ головы, молча восхищались роднымъ мотивомъ; другіе-же выражали свой восторгъ громкими восклицаніями. Послѣ небольшаго антракта, во время котораго всѣ присутствовавшіе усердно принялись за чаепитіе и за уничтоженіе роскошнаго дастархана *), оглушительно загремѣли бубны, загудѣла труба, а за ними, по мѣрѣ силъ, зашумѣли другіе инструменты, и на арену выступили бачи. Танецъ ихъ дѣйствительно отличался нѣкотораго рода искусствомъ: быстрое круженіе, подпрыгиванье, притоптываніе, высокіе скачки, кувырканье отчетливо производились подъ тактъ музыки; все сопровождалось равномѣрнымъ хлопаньемъ въ ладоши зрителей. Послѣдніе, восхищенные ловкостью бачей, въ самыхъ отборныхъ и нѣжныхъ выраженіяхъ высказывали свое одобреніе; восторгъ ихъ дошелъ до крайнихъ предѣловъ, когда одинъ изъ бачей, переодѣвшись въ женскій костюмъ, танцовалъ съ кастаньетами въ рукахъ. Баземъ закончился неизмѣнными пловомъ (кушанье изъ риса), пельменями и кевабомъ".

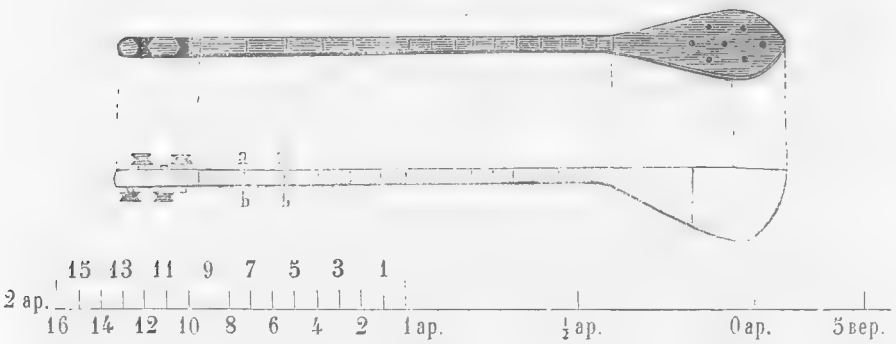
Уяснивъ себѣ условія, при которыхъ пользуются дутарою въ Туркестанскомъ краѣ, я опишу дутару музея с.-петербургской консерваторіи.

Инструментъ этотъ состоитъ изъ длиннаго грифа съ шестнадцатью веревочными ладами, въ головкѣ котораго находятся четыре колка, на которые намотаны металлическія струны. Кузовъ имѣетъ видъ ковша, а вмѣ-

*) Дастарханомъ называется угощеніе, состоящее преимущественно изъ различныхъ сладостей, винограда, дынь, орѣховъ, фисташекъ и т. п.

сто голосника въ верхней декѣ семь небольшихъ отверстій. По словамъ Н. Е. Симакова, путешествовавшаго по Туркестанскому краю съ научною цѣлью, дутара имѣетъ струны кишечныя и употребляется какъ смычковый инструментъ *).

Фиг. 7.



Фиг. 8.

*) Въ художественно-промышленномъ музеѣ находится также интересная коллекція музыкальныхъ инструментовъ, въ числѣ которыхъ и дутара.

Фиг. 8-я изображаетъ дутарчи, играющаго на дутарѣ смычкомъ, что совершенно расходится съ изображеніемъ дутарчи фиг. 6-й, играющаго на щипокъ. Рисунокъ фиг. 8-й заимствованъ мною изъ дорожнаго альбома Н. Е. Симакова. Играющій дутарчи былъ снятъ почтеннымъ художникомъ съ натуры.

Колло, или по Амброзу кото, японскій музыкальный инструментъ.

Матеріалами для изслѣдованія этого инструмента послужили:

1) Музыкальный Листокъ 1875 г. № 21-й, въ которомъ помѣщена интересная замѣтка почтеннаго І. К. Гунке о японскомъ кôто музея с.-петербургской консерваторіи.

2) Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours par F.-J. Fétis, Tome I.

3) Illustrirte Musikgeschichte. Die Entwickelung der Tonkunst aus frühesten Anfängen bis auf die Gegenwart von Emil Naumann K. Professor und Hofkirchenmusikdirector.

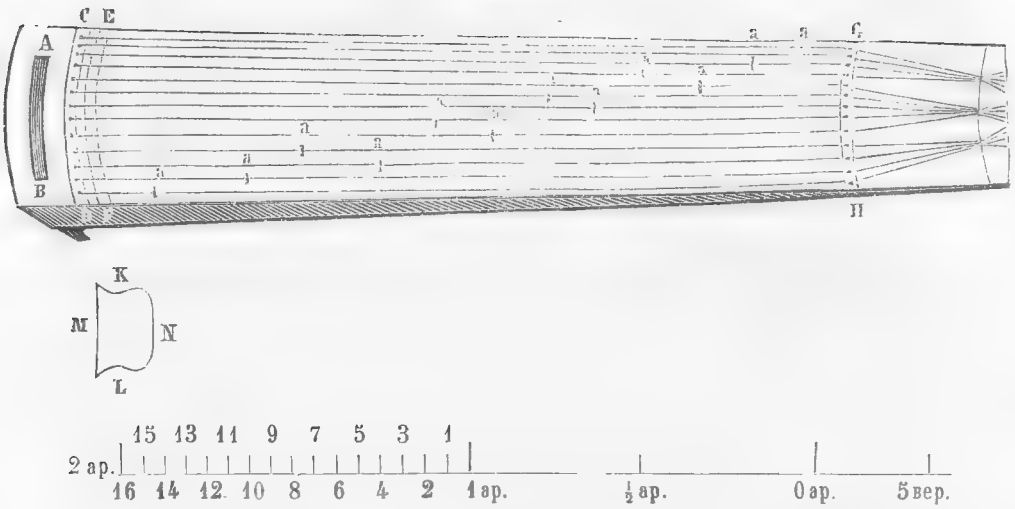
4) Geschichte der Musik von August Wilhelm Ambros.

„Въ 1874 г., пишетъ почтенный І. К. Гунке, доставленъ былъ въ с.-петербургскую консерваторію моряками гг. Росселемъ и Виренiусомъ музыкальный инструментъ изъ Японіи подъ названіемъ „кôто“ *).

---

*) Іосифъ Карловичъ Гунке былъ въ то время библіотекаремъ консерваторіи и дару гг. Росселя и Впреніуса тотчасъ же посвятилъ небольшую замѣтку. Къ сожалѣнію, этому другіе не послѣдовали и тѣмъ

Фиг. 9.



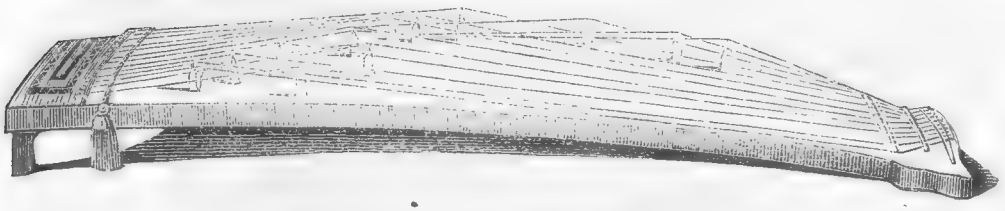
Фиг. 9-я изображаетъ японскій колло или кото, снятый мною съ натуры. Инструментъ этотъ состоитъ изъ длиннаго и сравнительно не широкаго ящика съ изогнутыми верхнею и нижнею деками. Бока состоятъ изъ узкихъ деревянныхъ полосокъ. Ящикъ покоится на четырехъ деревянныхъ ножкахъ. Въ верхней декѣ близъ края возвышающейся части ящика сдѣланъ, какъ показываетъ фиг. 9-я, вырѣзъ *AB*, имѣющій то же назначеніе, какъ и голосникъ въ нашихъ народныхъ музыкальныхъ инструментахъ. Близъ голосника находится приструнникъ *CD*, къ которому прикрѣплено тринадцать, выдѣланныхъ изъ пропитаннаго воскомъ шелка, струнъ, направленныхъ черезъ гребешокъ *EF* ко второму приструнныку *GH*, отъ котораго онѣ направляются тремя отдѣльными пучками подъ нижнюю деку инструмента въ дру-

---

лишили меня возможности упомянуть о жертвователяхъ, обогатившихъ изслѣдуемую мною коллекцію; знаю только одно, что музыкальные инструменты Туркестанскаго края подарены консерваторіи г. Фриде, а наши отечественные А. И. Рубцомъ.

гой голосникъ и подъ нею закрѣплены. Подъ каждою изъ струнъ, какъ это видно изъ фиг. 9 и 10-й, находятся

Фиг. 10.



подвижныя подставки, передвиженіемъ которыхъ можно настраивать инструментъ по желанію. Подставки сдѣланы изъ чернаго дерева, а инструментъ изъ пальмоваго.

Непосредственно подъ гребешкомъ *EF* въ нижней декѣ сдѣланъ голосникъ *KL*. Основной тонъ верхней деки по опредѣленію П. С. Штейнберга оказался *b*, а длинныя боковыя дощечки ящика дали *f'*; то и другое опредѣленіе, какъ я уже имѣлъ случай замѣтить выше, можетъ быть принято только какъ приблизительное, а не абсолютно точное. Звуки, извлекаемые изъ этого инструмента зацѣпаніемъ струнъ, нѣжны и напоминаютъ звуки арфы.

Фетисъ, изъ труда котораго *) я воспользовался фиг. 10-ою, пишетъ, что нѣкоторые японскіе музыкальные инструменты находятся въ музеяхъ голландскихъ, въ Лондонѣ и въ Парижѣ. Конструкція ихъ замѣчательной отдѣлки. Слова французскаго ученаго вполнѣ оправдываются и на экземплярѣ японскаго колло библіотеки с.-петербургской консерваторіи. Рисунокъ фиг. 10-й сдѣланъ былъ г. Фетисомъ съ оригинальнаго японскаго колло, находящагося въ коллекціи Адольфа Сакса (Adol-

*) Histoire générale de la musique, Tome 1-er.

phe Sax), знаменитаго изготовителя музыкальныхъ инструментовъ въ Парижѣ. Японскій колло или кото есть ничто иное какъ видоизмѣненіе китайскаго музыкальнаго инструмента кхэ по Науманну, или шэ по Фетису.

Фиг. 11.

Фиг. 11-ая изображаетъ китайскую арфу кхэ, весьма сходную съ описываемымъ мною колло или кôто. Кхэ имѣетъ двадцать пять струнъ, т. е. отвѣчаетъ ряду пятитонныхъ китайскихъ звукорядовъ. Китайскій кхэ употребляется для сопровожденія духовному пѣнію и на немъ не иначе играютъ, какъ при совмѣстныхъ ритмическихъ ударахъ на небольшомъ барабанѣ по-фоу.

Эмиль Науманнъ полагаетъ, что струнные инструменты занесены въ Китай изъ Персіи и изъ Индіи.

КАТЕГОРІЯ ВТОРАЯ.

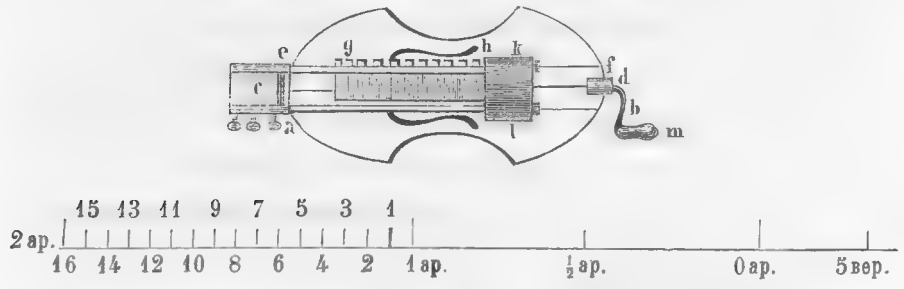
МУЗЫКАЛЬНЫЕ НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ, КОИХЪ СТРУНЫ ПРИВОДЯТСЯ ВЪ КОЛЕБАНІЯ ТРЕНІЕМЪ.

Къ этой категоріи я отнесу малороссійскую ліру, азіятскіе чаганы и тампуръ.

Малороссійская ліра *).

Инструментъ этотъ, который не безъ основанія такъ пришелся не по сердцу кобзарю Остапу Вересаю, состоитъ изъ кузова, почти такого же объема какъ кузовъ альта, а по размѣрамъ почти прямо пропорціональнаго кузову контра-баса и по виду съ нимъ схожаго. Непо-

Фиг. 12

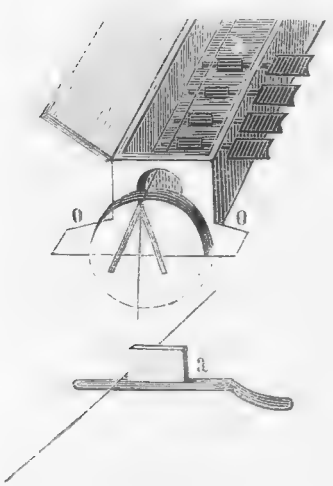


средственно къ кузову въ томъ мѣстѣ, гдѣ у скрипки придѣланъ грифъ, прикрѣплена небольшая коробка съ крышкою. Въ одной изъ боковыхъ дощечекъ коробки сдѣланы три отверстія для колковъ, на которые намотаны три кишечныя струны, изъ коихъ средняя направлена сквозь большую удлиненную коробку, помѣщающуюся на верхней декѣ, черезъ колесо и подставку къ выступу *d*, а двѣ боковыя поверхъ верхней деки къ колесу и къ мѣсту ихъ закрѣпленія. На противоположной сторонѣ мѣста расположенія малой коробки находится рукоятка, имѣющая назначеніемъ приводить въ

*) Инструментъ этотъ ничто иное какъ одинъ изъ видовъ рыли (vielle). Довольно подробное описаніе послѣдней находится въ «Dictionaire de musique théorique et historique par les frères Escudier avec une préface de M. F. Halévy».

вращательное движеніе колесо, замѣняющее въ малороссійской лірѣ смычокъ. Въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ съ колесомъ соприкасаются струны, на нихъ намотана овечья шерсть для предохраненія ихъ отъ преждевременнаго разрыва. Необходимый запасъ этой шерсти помѣщается обыкновенно въ малой коробкѣ. Колесо закрывается выпуклою крышкою, напоминающею крышку кибитки. На верхней декѣ вырѣзаны на манеръ скрипичныхъ эсовъ два голосника и помѣщается большая коробка съ одиннадцатью нажимателями, имѣющими назначеніе укорачивать на желаемую ступень посредствомъ гребешковъ *a* (фиг. 13) среднюю струну. Коробка эта закрывается плоскою крышкою.

Фиг. 13



При вращеніи колеса всѣ три струны звучатъ въ унисонъ. Послѣдовательнымъ нажатіемъ нажимателей *a* высота тона средней струны измѣняется.

„..... на лірѣ, пишетъ Н. В. Лисенко *), слѣпцы исполняютъ преимущественно пѣсни духовнаго нравственнаго содержанія и сатирическія произведенія“.

Пьесы плясовыя и думы на лірѣ не исполняются вовсе.

Изображенія играющихъ лірниковъ находятся, между прочимъ, въ „Русскомъ Художественномъ Листкѣ“ 1859

*) Смотри брошюру «Кобзарь Остапъ Вересай».

и 1860 г. Слѣпцы изображены держащими свой инструментъ на колѣняхъ, при чемъ правою рукою они вертятъ рукоятку, а лѣвою играютъ извѣстныя имъ мелодіи, дѣйствуя на нажиматели.

Чаганъ *).

Въ изслѣдованіи музыкальныхъ инструментовъ кавказскихъ горцевъ я обязанъ во многомъ указаніямъ академика А. Ѳ. Бычкова, библіотекаря Императорскаго Русскаго Географическаго Общества Ю. В. Брунемана и Я. О. Барилусова **).

Въ библіотекѣ с.-петербургской консерваторіи хранятся два чагана, большой и малый, которые по своей конструкціи совершенно почти тожественны.

Чаганъ состоитъ изъ кузова съ деревянною спинкою въ видѣ полукруглаго ковша, въ которомъ вмѣсто верх-

---

*) Въ статьѣ Р. «Народные музыкальные инструменты въ Россіи», находящейся въ «Русскомъ Художественномъ Листкѣ» 1860 г. № 21, инструментъ этотъ называется чангури или чіанури и причисляется авторомъ къ инструментамъ русскимъ; послѣднее положительно невѣрно, такъ какъ чаганъ—одинъ изъ видовъ арабскихъ смычковыхъ инструментовъ.

**) Матеріалами для настоящаго изслѣдованія послужили слѣдующіе источники:

1) Статья В. Кусикова «О поэзіи Черкесовъ». Ставропольскія губернскія вѣдомости 1861 г., отдѣлъ неофиціальный №№ 1 и 2.

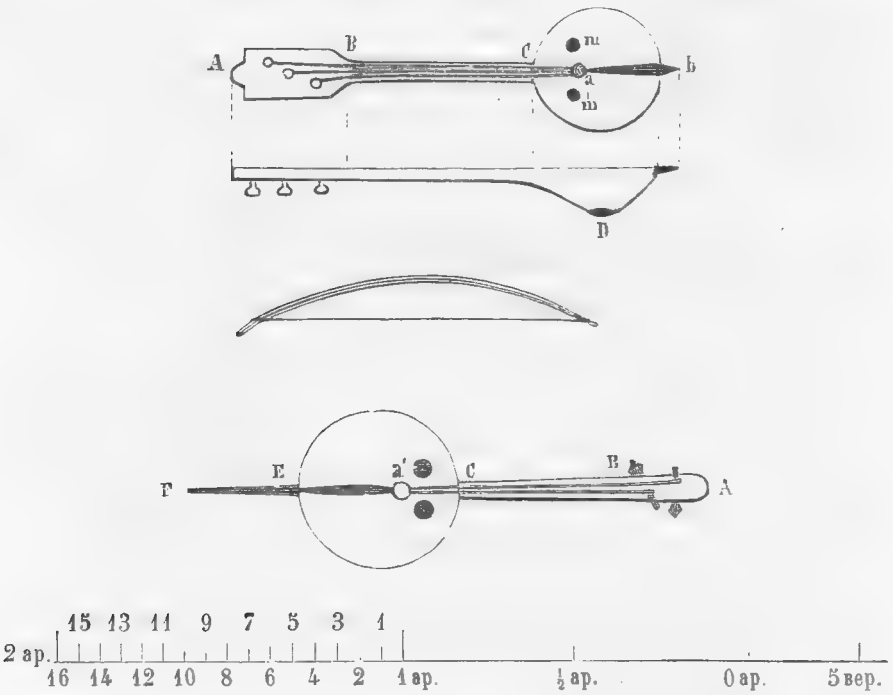
2) Восемь пѣсень азіятскихъ и одна лезгинка, собранныя и списанныя съ голосовъ и инструментовъ въ Армянской области П. Сіяльскимъ, положенныя для фортепіано А. Даниловскимъ. Иллюстрація 1861 г. №№ 193, 194 и 196.

3) Le Caucase pittoresque dessiné d'après la nature par le prince Grégoire Gagarine avec une introduction et un texte explicatif par le comte Ernest Stackelberg.

4) Русскій Художественный Листокъ 1860 и 1861 г.

ней деревянной деки натянутъ животный пузырь, на подобіе нашихъ барабановъ, съ двумя круглыми отверстіями, играющими роль голосниковъ. Въ срединѣ спинки сдѣлано также круглое отверстіе, имѣющее тоже назначеніе. Сквозь кузовъ, какъ показываетъ фиг. 14-я, про-

Фиг. 14.



дѣта палка на половину деревянная и на половину желѣзная. Деревянная часть палки AC замѣняетъ грифъ, въ головкѣ котораго AB въ большомъ чаганѣ два колка, а въ маломъ три. На колки, вмѣсто струнъ, намотанъ конскій волосъ, который направленъ прядями для каждаго колка отдѣльно къ небольшому желѣзному кольцу, находящемуся близъ круглыхъ голосниковъ верхней деки. Кольцо, въ свою очередь, прикрѣплено кожанными ремешками къ желѣзному острію, имѣющему то же назна-

ченіе какъ и віолончельный штейгеръ. Смычекъ этого инструмента, по своей первобытности, напоминаетъ лукъ, которымъ забавляются дѣти и, какъ мнѣ сообщилъ Н. Е. Симаковъ, наматывается играющимъ на правую руку, въ то время, какъ лѣвою онъ нажимаетъ пряди конскаго волоса, замѣняющія у чагана кишечныя струны.

Изображеніе чагана мнѣ удалось найдти въ драгоцѣнномъ трудѣ князя Гагарина „Le Caucase pittoresque“, къ сожалѣнію, не подкрѣпленномъ соотвѣтствующимъ описаніемъ графа Штакельберга. Незначительною опорою для разъясненія гравюры князя Гагарина, въ которой изображены пляска и пѣніе баядерокъ, сопровождаемая игрою на народныхъ инструментахъ, можетъ служить небольшая замѣтка нѣкоего Р. *). Замѣтка эта озаглавлена „Баядерки“ и помѣщена въ № 22, 1860 года „Русскаго Художественнаго Листка“. Къ этому же номеру приложена и картинка „Баядерки въ Шемахѣ“, заимствованная Тиммомъ изъ труда князя Гагарина. На главномъ планѣ помѣщена пляшущая баядерка. Влѣво отъ нея музыканты, играющіе на бубнахъ, сурнѣ, донгарахъ и другихъ инструментахъ. Чаганы лежатъ тутъ же на полу. Вправо отъ танцовщицы сидятъ нѣсколько баядерокъ, а позади ихъ музыкантъ, играющій на дудуки. Изъ замѣтки Р. мы узнаемъ, что въ настоящее время въ Закавказскомъ краѣ баядерокъ можно встрѣтить только въ бывшемъ губернскомъ городѣ Шемахѣ.

„Ихъ прелестный нарядъ, пишетъ Р., ихъ восхитительныя стройность, гибкость и грація, ихъ оригинальные танцы, наконецъ ихъ воодушевляющія пѣсни, гово-

*) Смотри также Histoire générale de la musique par F.-J. Fétis, tome I, page 99 et tome II, pages 137, 407, 408 et 409.

рятъ чувству такъ же краснорѣчиво, какъ пламенныя строфы персидской поэзіи".

Такъ какъ мнѣ придется еще говорить и о многихъ другихъ инструментахъ, изображенныхъ на рисункѣ князя Гагарина и имѣющихъ цѣлью сопровождать пѣніе и пляску, то я полагаю, что будетъ не безъинтересно ознакомиться съ характеромъ народнаго творчества и симпатій жителей Кавказа и Закавказскаго края.

Изъ упомянутой уже мною выше статьи В. Кусикова мы видимъ, что пѣсни горцевъ носятъ характеръ почти исключительно эпическій и прославляютъ героевъ отечественной страны.

„Какъ только герой, пишетъ Кусиковъ, палъ на полѣ брани, его ближайшіе родственники сзываютъ со всѣхъ сторонъ знаменитыхъ пѣвцовъ и, помѣстивъ ихъ въ ближайшемъ лѣсу, держатъ до тѣхъ поръ, пока они не сложатъ пѣсни въ честь героя. Интересно узнать, какъ эти пѣвцы общими силами сочиняютъ пѣсню. Утромъ они оставляютъ общее жилище, бредутъ въ разныя стороны и въ глуши лѣса каждый сочиняетъ на одну и ту же тему. По вечерамъ, сходясь вмѣстѣ, представляютъ на общій судъ все, придуманное каждымъ порознь. Здѣсь они выбираютъ изъ представленныхъ стиховъ тѣ, которые отличаются изяществомъ, красотою и правдивостью. Такимъ образомъ случается, что цѣлый мѣсяцъ пѣвцы просиживаютъ въ лѣсу. Наконецъ пѣсня готова. Всѣ подвиги воспѣты. Тогда, по данному знаку, въ аулѣ готовится пиръ, гдѣ во всеуслышаніе распѣвается новая пѣсня. Если она заслуживаетъ одобренія, то сочинители ея, получивъ богатые подарки, возвращаются во свояси. Эти пѣвцы разносятъ вездѣ новую пѣсню, всѣ съ жаромъ затверживаютъ ее".

Главною характеристичною чертою текста этихъ

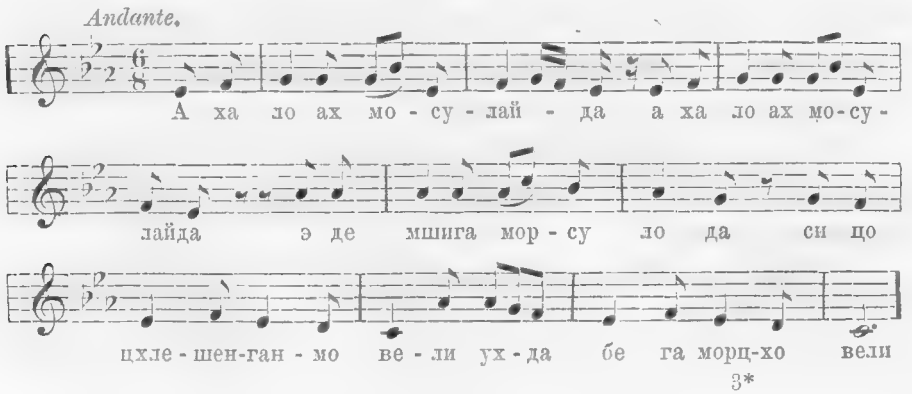
пѣсень является, по словамъ Кусикова, месть, удаль и нѣжная любовь къ коню. По понятіямъ Черкесовъ, оскорбленіе жены, сестры или близкой родственницы можетъ быть смыто только кровью. Въ случаѣ смерти долженствовавшаго мстить, онъ завѣщаетъ месть потомству.

Въ древней черкесской пѣснѣ о герояхъ-мстителяхъ, Созерико и Петерекѣ, месть доведена до апоѳеоза. Петереко, по словамъ пѣсни, будучи еще въ чревѣ матери своей, горѣлъ уже местью. Конь, этотъ вѣрный спутникъ Черкеса, является иногда и прорицателемъ, предохраняя своего господина отъ угрожающей ему опасности и предупреждая его во всемъ. Поговорка: „дерется какъ Созерико, владѣетъ конемъ какъ Петереко“, сохранилась у Черкесовъ до сихъ поръ.

„Гостепріимство, пишетъ Кусиковъ, эта высокая добродѣтель народовъ, не вполнѣ еще отрѣшившихся отъ патріархальнаго быта, выставляется въ пѣснопѣніяхъ Черкесовъ во всей своей святости“.

Однако не всѣ пѣсни Кавказа и Закавказскаго края носятъ характеръ, приписываемый имъ Кусиковымъ.

Въ № 193 Иллюстраціи 1861 г. помѣщена грузинская пѣсня, положенная на ноты и дышащая вполнѣ лиризмомъ. Я позволю себѣ выписать здѣсь мелодію этой интересной пѣсни.



Вотъ слова ея въ переводѣ:

„Желалъ бы я хотя съ однимъ архалукомъ, но въ раю пребывать, и въ жизни только о томъ и безпокоюсь, чтобы не дождаться стыда“.

Какъ видно изъ нотнаго примѣра, въ текстѣ этой пѣсни попадаются, какъ и въ нашей народной, повторенія *). Мелодія ея, движущаяся главнымъ образомъ въ объемѣ квинты и только понижающаяся въ послѣднихъ тактахъ до c', не подчиняется, какъ и почти всякая народная пѣсня, рамкамъ западно-европейской гармонизаціи и непремѣнному возвращенію въ начальный основной тонъ.

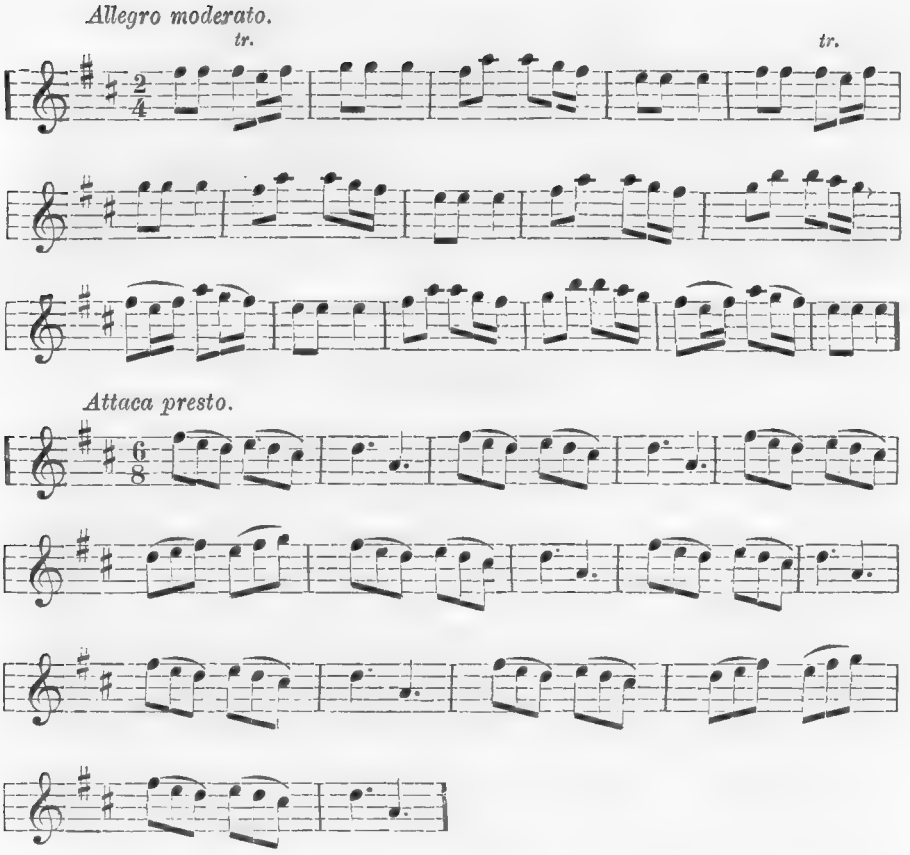
Записанная Сіяльскимъ куртинская пѣсня, помѣщенная въ № 194 Иллюстраціи 1861 г., движется въ быстромъ темпѣ при размѣрѣ $\frac{2}{4}$ и въ текстѣ рѣчь идетъ просьба о мести.

Выше уже мною было указано, что инструментальная музыка кавказскихъ горцевъ служитъ и для сопровожденія танцевъ. Извѣстно, что главный національный танецъ жителей Кавказа, — это лезгинка **), такъ эффектно введенная безсмертнымъ Глинкою въ Русланѣ. Въ № 196 Иллюстраціи 1861 г. находятся ноты оригинальной лезгинки, записанной Сіяльскимъ и положенной на фортепіано Данилевскимъ. Выписываю ея основную мелодію для того, чтобы любознательный читатель могъ видѣть насколько она уклоняется отъ лезгинки Руслана.

---

*) Смотри рецензію Ал. С. Фаминцына на сочиненіе г. Шафранова «О складѣ народно-русской пѣсенной рѣчи, разсматриваемой въ связи съ напѣвами», стр. 21.

**) Описаніе этого танца находится въ трудѣ князя Гагарина «Le Caucase pittoresque» и въ «Русскомъ Художественномъ Листкѣ» 1861 г. № 28.



Основная мелодія лезгинки играется обыкновенно на сурнахъ, о которыхъ сообщено ниже.

Сравнивая лезгинку „Руслана“ съ лезгинкою, записанною П. Сіяльскимъ, не трудно придти къ заключенію что первыя ихъ части по мелодіи почти тожественны. Что же касается presto, то между ними нѣтъ ничего общаго. Читатели „Русской Старины“ знаютъ, что Глинка записалъ свою лезгинку съ мелодій, игранныхъ ему на скрипкѣ извѣстнымъ профессоромъ живописи и маринистомъ г. Айвазовскимъ *). Каковы музыкальныя

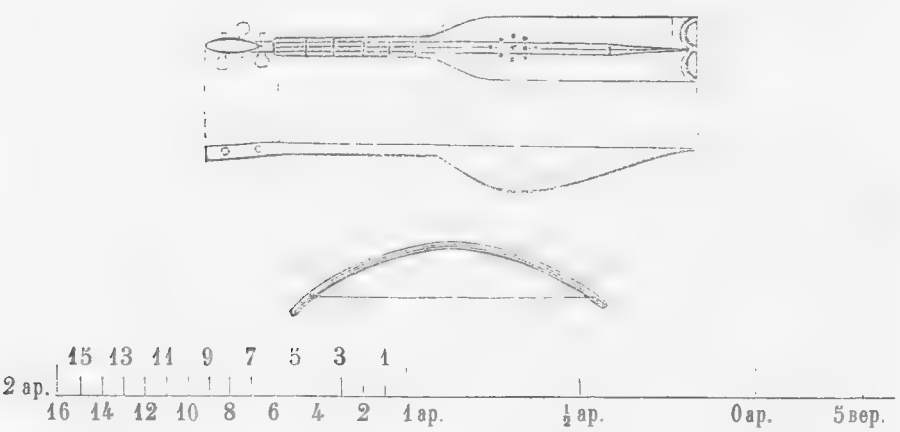
*) Смотри «Русскую Старину» 1878 г., Т. XXI, стр. 671 и 1870 г. Т. II, стр. 320.

дарованія почтеннаго профессора—я не знаю, но склоненъ предположить, что presto было имъ съиграно Глинкѣ не вполнѣ какъ слѣдуетъ. Подтвержденіемъ невѣрности presto лезгинки Руслана можетъ служить частью и то, что оно постоянно пропускалось въ оперѣ почти всѣми дирижерами. Изъ нотнаго примѣра видно, что presto имѣетъ сходство съ тарантеллою.

Тампуръ.

Всѣ мои самые тщательные розъиски по всевозможнымъ библіотекамъ и сочиненіямъ ничего не разъяснили относительно тампура. Наконецъ въ лицѣ Якова Осиповича Барилусова я нашелъ свѣдущаго по этому предмету человѣка. По словамъ г. Барилусова, тампуръ любимый и обыденный музыкальный инструментъ жителей закавказскихъ деревень цеха пурнучи (хлѣбопековъ) *) и инструментъ смычковый.

Фиг. 15.



*) Многимъ извѣстно, что деревни Арменіи населены всегда мастерами какого нибудь цеха. Такъ напр. въ одной деревнѣ живутъ столяры, въ другой хлѣбопеки и т. п.

Тампуръ, находящійся въ музеѣ с.-петербургской консерваторіи, состоитъ изъ кузова, имѣющаго видъ водочерпателя, посредствомъ котораго на нашихъ баркахъ выбрасываютъ воду. Въ верхней декѣ, ближе къ грифу, сдѣлано одиннадцать небольшихъ отверстій, имѣющихъ то же назначеніе какъ и голосникъ. Продолженіемъ верхней деки является грифъ съ пятью поперечными ладами и головкою съ тремя колками, на которые намотаны кишечныя струны, направленыя, какъ показываетъ фиг. 15-я, черезъ небольшую кобылку къ мѣсту ихъ прикрѣпленія. На тампурѣ, точно также какъ и на чаганѣ, исполнитель играетъ сидя, нажимая лѣвою рукою струны, перебирая ихъ пальцами, а правою смычкомъ.

Весьма сожалѣю, что не могу дать свѣдѣній о строѣ этого инструмента. Надѣюсь, что въ числѣ жителей Арменіи найдутся образованные музыкально люди, которые пополнятъ дѣлаемые мною пропуски.

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ.

КАТЕГОРІЯ ПЕРВАЯ.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ НАРОДНЫЕ ДЕРЕВЯННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ.

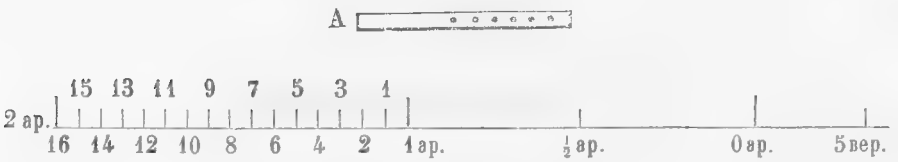
Къ этой категоріи относятся малороссійская сопілка и сурны. Пастушій же рожекъ и разные духовые инструменты Папуасовъ, какъ сюда не подходящіе, составятъ въ настоящемъ изслѣдованіи отдѣльную категорію.

Малороссійская сопілка.

Въ словарѣ церковно-славянскаго и русскаго языка, составленномъ вторымъ отдѣленіемъ Императорской Академіи Наукъ, инструментъ этотъ вовсе не значится, а находится тамъ объясненіе, что сопе́лка или сопе́ль — свирѣль, флейта, — и больше ничего. Разъясненіе это еще лаконичнѣе, чѣмъ описаніе панской бандуры Совинскимъ, но все таки лучше описанія сопілки въ Русскомъ Художественномъ Листкѣ 1860 г., изъ котораго можно заключить, что инструментъ этотъ почти то же самое, что и двойная римская флейта!? Вотъ на какіе курьёзы можно наткнуться, желая найдти опору въ трудахъ своихъ предшественниковъ!

Экземпляръ малороссійской сопілки, находящійся въ музеѣ с.-петербургской консерваторіи, ничто иное, какъ сдѣланная изъ березы трубочка съ шестью круглыми отверстіями. Размѣры этой трубочки и положеніе круг-

Фиг. 16.



лыхъ отверстій видно изъ фиг. 16-й. Играютъ на сопілкѣ, вдувая въ конецъ трубки *A* и открывая и закрывая пальцами вырѣзанныя въ ней отверстія.

„Не лишне замѣтить, между прочимъ, пишетъ Н. В. Лисенко *), что употребленіе различныхъ инструментовъ

*) Смотри рефератъ Н. В. Лисенка въ брошюрѣ «Остапъ Вересай».

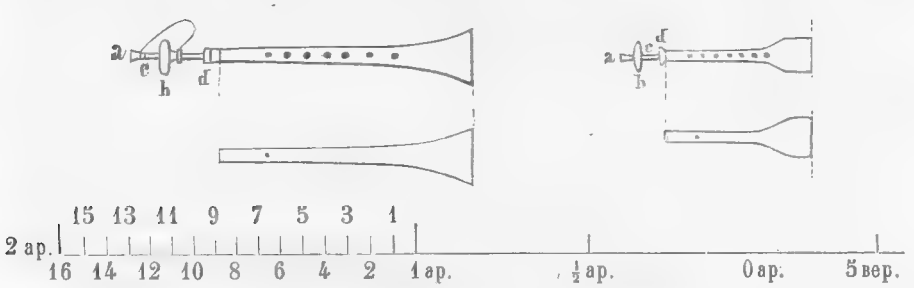
въ народѣ довольно рѣзко спеціализировано между исполнителями той или другой формы народной поэзіи".

„. . . . *сопілка* (свирѣль), продолжаетъ Н. В. Лисенко, служитъ по большей части для наигрыванія обыкновенныхъ бытовыхъ пѣсень, а также для плясовыхъ; въ составъ же *музики* въ числѣ цымбалъ, скрипки и бубна она не входитъ, вѣроятно, вслѣдствіе слабости производимаго звука;—это спеціально пастушій инструментъ".

Сурна.

Въ музеѣ с.-петербургской консерваторіи находятся двѣ сурны: большая и малая, которыя разнятся между собою не только размѣрами, но и видомъ раструба. У большой сурны раструбъ колоколовидный и совершенно тожественный съ раструбомъ кларнета, у малой же сурны онъ имѣетъ видъ разрѣзаннаго поперегъ яйца *).

Фиг. 17.



Крѣпкое дерево, изъ котораго сдѣлана сурна, по словамъ Я. О. Барилусова, ничто иное какъ карагачь. Разсматривая фиг. 17-ую, мы увидимъ, что *a* изображаетъ тростниковый мундштукъ, сходный совершенно съ мундштукомъ гобоя и вставленный въ мѣдную трубочку *c d*, проходящую сквозь мѣдный же кругъ и вставленную въ

*) Смотри Histoire générale de la musique par F.-J. Fétis, tome II, pages 149 et 150.

свою очередь въ деревянную трубку сурны. Къ мундштуку и къ мѣдной трубочкѣ прикрѣплена веревочка, имѣющая, по всей вѣроятности, назначеніе сохранить мундштукъ отъ потери. На деревянной трубкѣ сурны сдѣлано, какъ показываетъ фиг. 17-ая, семь круглыхъ отверстій съ одной стороны и одно съ другой. Сурна, по словамъ Я. О. Барилусова, имѣетъ звукъ рѣзкій, совершенно противоположный нѣжному звуку дудуки *), вслѣдствіе чего ею пользуются преимущественно на открытомъ воздухѣ, тогда какъ нѣжно звучащимъ дудуки пользуются въ комнатахъ. Въ подтвержденіе словъ Я. О. Барилусова я могу привести картину князя Гагарина „Les Bayadères“, находящуюся въ его трудѣ „Le Caucase pittoresque“, и картину А. А. Наумова „Масляница въ Тифлисѣ“, писанную имъ въ этомъ городѣ **). Въ первой изъ нихъ, изображающей пляску баядерокъ, въ комнатѣ, находится и музыкантъ, играющій на дудуки. Напротивъ во второй, музыканты, шествующіе по улицѣ Тифлиса, играютъ на сурнахъ, имѣя передъ собою барабанщика.

КАТЕГОРІЯ ВТОРАЯ.

МѢДНЫЙ ДУХОВОЙ ИНСТРУМЕНТЪ.

Сунная.

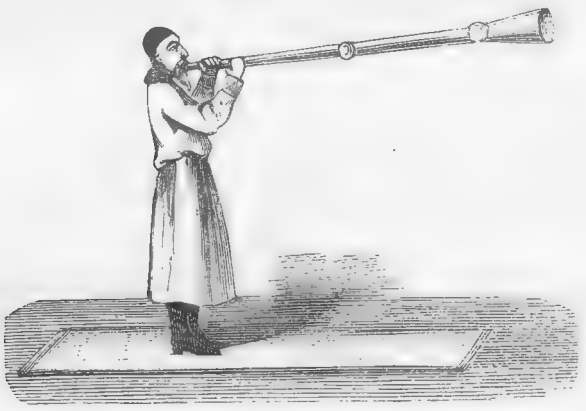
Огромная труба, которая напомнила г. Стремоухову на базарѣ у Шидманъ-бая іерихонскую, ничто иное какъ

*) Къ сожалѣнію экземпляры сурны, находящіеся въ музеѣ с.-петербургской консерваторіи, съ поломанными мундштуками.

**) Копія съ этой картины и описаніе ея находится въ № 388 Всемірной Иллюстраціи 1876 г.

сунная, изображеніе которой находится въ упомянутомъ уже мною выше Туркестанскомъ альбомѣ.

Фиг. 18.

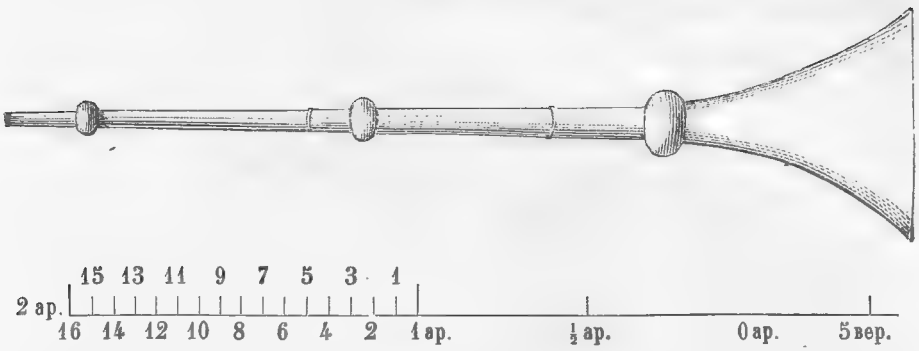


Фиг. 18-я заимствована мною съ фотографіи этого альбома и изображаетъ суннайчи, т. е. человѣка играющаго на суннаѣ. Изъ описанія г. Стремоухова мы видѣли, что сунная входила въ составъ оркестра, фигурировавшаго на базем̀ѣ. По словамъ Н. Е. Симакова, жившаго долго въ Туркестанскомъ краѣ, и А. И. Рубца, передавшаго мнѣ слова г. Фриде, доставившаго суннаю въ музей с.-петербургской консерваторіи изъ Хивы, суннайчи играетъ для привѣта хана во время его выѣздовъ и почетныхъ гостей. Такъ напр., суннайчи игрою своею привѣтствовалъ гг. Симакова и Фриде.

Сунная музея с.-петербургской консерваторіи состоитъ, какъ показываетъ фиг. 19-ая, изъ трехъ колѣнъ, мундштука и раструба. Г. Шэфэру удалось извлечь изъ этого инструмента нѣсколько натуральныхъ тоновъ, при чемъ нижайшій тонъ оказался *c*. Сунная имѣетъ звукъ рѣзкій и не совсѣмъ пріятный для слуха.

Въ № 582 Всемірной Иллюстраціи 1880 г. есть изо-

Фиг. 19.



браженіе и описаніе калмыцкаго духовнаго концерта. Въ числѣ прочихъ музыкальныхъ инструментовъ есть и бюра, огромная мѣдная труба, совершенно схожая съ суннаею.

КАТЕГОРІЯ ТРЕТЬЯ.

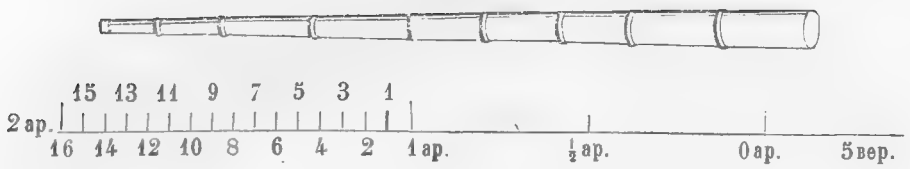
ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ, НЕ ПОДХОДЯЩІЕ КЪ ПЕРВЫМЪ ДВУМЪ КАТЕГОРІЯМЪ.

Къ этой категоріи я отнесу пастушій рожекъ и духовые инструменты Папуасовъ.

Пастушій рожекъ.

Экземпляръ пастушьяго рожка, находящійся въ музеѣ с.-петербургской консерваторіи, не въ совершенной исправности и изъ него не было возможности извлечь какіе бы то ни было звуки. Впрочемъ я въ этомъ и не вижу особенной важности, такъ какъ инструментъ, предназначенный играть призывъ коровамъ и баранамъ, не можетъ особенно интересовать музыканта. Тѣмъ не менѣе, принявъ за правило относиться внимательно ко всякому факту, имѣющему соотношеніе къ музыкѣ, я даю мѣсто и пастушьему рожку.

Фиг. 20.



Инструментъ этотъ, какъ показываетъ фиг. 20-я, имѣетъ видъ длиннаго усѣченнаго конуса и сдѣланъ изъ бересты. Конусъ перевязанъ въ восьми мѣстахъ берестою же. Въ узкій конецъ рожка вставляется кленовый или осиновый мундштукъ, который крестьяне называютъ свистулькою.

Духовые инструменты Папуасовъ.

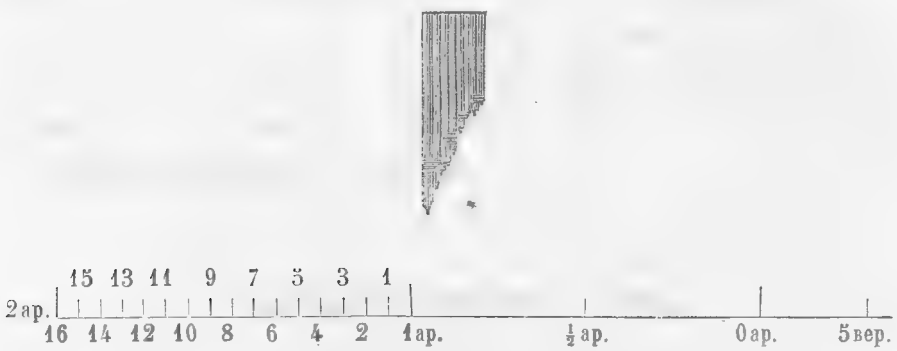
Хотя большинству моихъ читателей извѣстно, что̀ за люди Папуасы, но быть можетъ найдутся и такіе, которые только знаютъ, что Папуасы ходятъ въ костюмѣ праотца Адама и народъ они дикій. Это и налагаетъ на меня обязанность сдѣлать о нихъ нѣсколько болѣе подробное сообщеніе. Папуасы, совмѣстно съ Малайцами, населяютъ острова Малайскаго архипелага, т. е. Новую Гвинею, Яву, Суматру, Мадуру, Бами и Лэмбокъ. Въ противоположность Малайцамъ, они рослы и хорошо сложены. Они чернокожи и носятъ весьма длинные, заплетенные въ косички волосы. Самое названіе „Папуасы“ происходитъ отъ малайскаго слова „пуа—пуа“, что значитъ курчавый. Будучи гораздо болѣе развиты Малайцевъ, они любятъ музыку и имѣютъ музыкальные инструменты собственнаго изобрѣтенія.

Къ числу этихъ инструментовъ, въ изслѣдуемой мною категоріи, принадлежатъ: пастушья флейта-пана и свистульки.

Папуасская пастушья флейта-пана.

Инструментъ этотъ, какъ показываетъ фиг. 21-я, состоитъ изъ восьми тростниковыхъ трубочекъ разной дли-

Фиг. 21.



ны, связанныхъ между собою тростниковыми же перевязями. При послѣдовательномъ вдуваніи трубочекъ, начиная съ нижней, звукорядъ папуасской пастушьей флейты-пана былъ опредѣленъ

$$c' \; d' \; f' \; g' \; a' \; c'' \; d'' \; f''.$$

Какъ бы первобытенъ ни былъ этотъ звукорядъ, онъ во всякомъ случаѣ можетъ служить доказательствомъ, что папуасская пастушья флейта-пана вполнѣ музыкальный инструментъ. Играютъ на немъ такимъ же способомъ, какъ это мы видимъ на разныхъ древнихъ изображеніяхъ *).

---

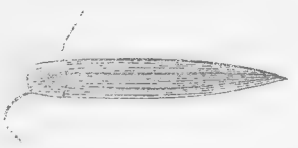
*) Смотри Histoire générale de la musique par F. J. Fétis T. III page 455. Des instruments à vent étrusques.

Папуасскія свистульки.

Одна изъ нихъ, по своему виду, напоминаетъ окарино и на столько же первобытна, какъ и другая. Свистулька, имѣющая видъ окарино, какъ показываетъ фиг. 22, ничто иное какъ кокосовый орѣхъ съ двумя отверстіями. Въ одно изъ нихъ вдуваютъ, а другое то закрываютъ, то открываютъ пальцемъ, чѣмъ и мѣняютъ высоту тона.

Фиг. 22.

Фиг. 23.



Другая свистулька, какъ показываетъ фиг. 23-я, состоитъ изъ тростниковой пластинки съ двумя прорѣзами, вдуваніемъ въ которые и извлекаютъ звуки.

УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ.

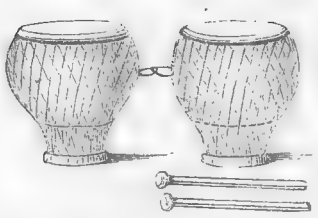
КАТЕГОРІЯ ПЕРВАЯ.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ НАРОДНЫЕ УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ, НАСТРАИВАЮЩІЕСЯ ВЪ ИЗВѢСТНЫЕ ТОНЫ.

Азіятскія глиняныя народныя литавры.

Инструментъ этотъ, какъ показываетъ фиг. 24-ая, состоитъ изъ двухъ глиняныхъ горшковъ, совершенно тожественныхъ съ горшками, въ которыхъ у насъ варятъ гречневую кашу. Горшки покрыты веревочными сѣтками, прикрѣпленными вверху къ барабанной кожѣ, а внизу къ

Фиг. 24.



веревочному вѣнчику. Сѣтки соединены между собою связками. Инструментъ этотъ я назвалъ азіятскими глиняными народными литаврами потому, что встрѣчаясь на Кавказѣ, въ Туркестанскомъ краѣ, Хивѣ, Персіи и Палестинѣ, онъ носитъ въ этихъ мѣстностяхъ разныя названія. Такъ напр. въ Хивѣ его называютъ донгарой, въ Персіи, по словамъ Р. *), димплипитò, на Кавказѣ и въ Закавказскомъ краѣ нагарà, въ Палестинѣ, по словамъ протоіерея П. А. Соловьева **), тумъ-тумъ. На литаврахъ этихъ играютъ также не совершенно одинаковымъ образомъ. Иногда по кожѣ ударяютъ палочками (апраль), а иногда бьютъ по ней ремешками, или же пальцами. Азіятскія глиняныя литавры, какъ и наши, настраиваются въ извѣстные тоны, но весьма первобытнымъ и необыкновеннымъ способомъ. Музыкантъ ставитъ донгары на жаровню, вслѣдствіе чего расширяющіеся отъ жара горшки нажимаютъ на сѣтки и натягиваютъ барабанную кожу. Исполнитель поджариваетъ горшки до тѣхъ поръ, пока не получитъ желаемыхъ тоновъ и тогда онъ уже начинаетъ играть на своемъ инструментѣ. Ясно также и то, что горшки довольно быстро охладѣваютъ, и виртуозу на донгарѣ приходится снова изощрять свой слухъ новымъ поджариваніемъ горшковъ. По словамъ Н. Е. Симакова, жившаго въ Хивѣ и слышавшаго игру на донгарѣ ***), жаровня

*) Русскій Художественный Листокъ 1860 г. № 21.

**) Православный бракъ въ Іерусалимѣ. Статья протоіерея П. А. Соловьева. Смотри Histoire générale de la musique tome II, p. 341.

***) Вполнѣ вѣрное изображеніе донгары находится въ таблицѣ 45-й

постоянно стоитъ возлѣ музыканта, который то и дѣло, что поджариваетъ свои литавры и добивается получить желаемые тоны. Горшки донгары бываютъ самыхъ разнообразныхъ размѣровъ, начиная съ весьма большихъ и кончая весьма маленькими. Въ № 22 Русскаго Художественнаго Листка 1860 г. на рисункѣ „Баядерки въ Шемахѣ“, заимствованномъ Тиммомъ изъ замѣчательнаго

Фиг. 25.

труда князя Гагарина „Le Caucase pittoresque“, есть и изображеніе музыканта, играющаго на димплипито (дон-

---

замѣчательнаго труда Н. Е. Симакова «Искусство Средней Азіи. Сборникъ среднеазіятскихъ орнаментацій, исполненный съ натуры Н. Е. Симаковымъ». С.П.Б. 1883 г.

гарѣ). Фиг. 25-ая заимствована мною у Тимма. Я уже упоминалъ выше объ интересной статьѣ протоіерея П. А. Соловьева (въ то время студента, числившагося при Іерусалимской духовной миссіи) „Православный бракъ въ Іерусалимѣ“ *). Считаю не лишнимъ сдѣлать оттуда выписку, касающуюся тумъ-тумъ (донгары). „Музыка арабская, пишетъ П. А. Соловьевъ, очень не затѣйлива; она заключается въ маленькихъ литаврахъ и ручныхъ гусляхъ. Литавры — это одинъ или два горшка, обтянутые кожею, въ родѣ барабана, на которыхъ искусный арабъ упругими ремешками выдѣлываетъ такты и разсыпается дробью; гуслистъ же бьетъ крючками по струнамъ своего инструмента и поетъ свои національныя пѣсни, сюжетъ которыхъ всегда почти вертится около *уардъ-зарифъ* (прекрасная роза). Балъ открывается боемъ на литаврахх и пронзительнымъ крикомъ женщинъ. Невозможно представить себѣ этихъ восклицаній. Начинаясь причитаньями, они сопровождаются потомъ хлопаньемъ въ ладоши и пляскою. Каждый куплетъ заканчивается какимъ то дикимъ *тю-лю-лю-лю*, звукъ, который способны издавать только гортани арабовъ и похожій на пѣніе курицы пѣтухомъ“.

Изъ этого небольшаго отрывка статьи протоіерея П. А. Соловьева нельзя не подмѣтить его наблюдательности къ видѣннымъ имъ фактамъ. Если въ приведенномъ отрывкѣ вкрались неточности, то въ данномъ случаѣ это не представляетъ особенной важности, такъ какъ протоіерей П. А. Соловьевъ въ этомъ дѣлѣ не спеціалистъ, а разсказываетъ только то, что видѣлъ, высказывая прямодушно свои личныя впечатлѣнія. Бу-

*) «Духъ Христіанина» журналъ.

демъ же признательны ему за сообщенные имъ факты и пожелаемъ, чтобы у него нашлись подражатели, въ особенности же касательно непочатыхъ еще сырыхъ матеріаловъ, касающихся нашей народной и духовной музыки *).

Кромѣ этого отрывка, изъ котораго мы видимъ, что въ Палестинѣ на донгарѣ играютъ не палочками, а ремешками, въ статьѣ протоіерея П. А. Соловьева находится и описаніе игры на этихъ литаврахъ совмѣстно съ игрою на другихъ инструментахъ во время ожиданія передъ свадьбою прихода священника для торжественнаго шествія въ храмъ.

„Для развлеченія, пишетъ протоіерей П. А. Соловьевъ, явилось трое музыкантовъ: жидъ со скрипкою, арабъ съ бубномъ и одинъ слѣпецъ съ двумя тумъ-тумъ. Они съ жаромъ работали на своихъ инструментахъ и съ увлеченіемъ пѣли арабскія пѣсни. Всѣ съ наслажденіемъ слушали свои заунывные мотивы. Одинъ только я не внималъ имъ и ждалъ скорѣйшей развязки всѣхъ этихъ затѣй и приготовленій.“

Этотъ отрывокъ ясно показываетъ, что протоіерей П. А. Соловьевъ не особенно интересовался арабскою музыкою, но тѣмъ не менѣе онъ заноситъ въ свою статью все, что видѣлъ и даетъ намъ здѣсь свѣдѣнія объ условіяхъ игры на тумъ-тумъ.

Труды протоіерея П. А. Соловьева, касающіеся нерѣдко музыки и имѣющіе иногда связь съ нашею музы-

---

*) Было бы желательно, чтобы наше духовенство обратило вниманіе на драгоцѣнные матеріалы, находящіеся въ нашихъ монастыряхъ и касающіеся нашей духовной музыки. Пока нужны точные факты, а разобраться въ нихъ — дѣло спеціалистовъ.

кою духовною, разбросаны, къ сожалѣнію, по разнымъ духовнымъ журналамъ. Не желая, чтобы его труды остались неизвѣстными другимъ изслѣдователямъ, я обращаю ихъ вниманіе на „Духовную Бесѣду“ 1863 г. № 38, въ которой рѣчь идетъ о духовномъ пѣніи въ Царь-Градѣ, о вліяніи персидской культуры на роспѣвы *) и наконецъ о евангеліяхъ, коихъ текстъ украшенъ крюками **). Труды отца П. А. Соловьева находятся также въ „Странникѣ“ и „Духѣ Христіанина“. Было бы желательно, чтобы его интересныя воспоминанія были бы имъ изданы отдѣльною книгою.

КАТЕГОРІЯ ВТОРАЯ.

РИТМИЧЕСКІЕ УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ.

Къ этой категоріи я отнесу среднеазіятскій зенбазъ, кавказскій барабанъ далабанди и папуасскій барабанъ шука.

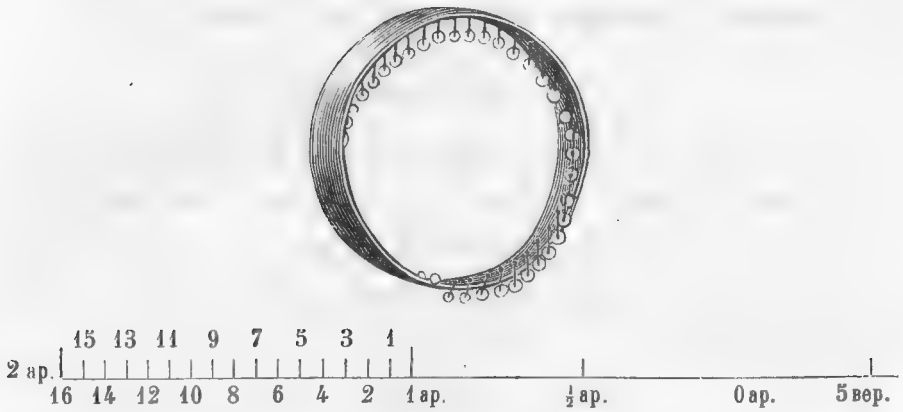
Зенбазъ.

Инструментъ этотъ, какъ показываетъ фиг. 26-ая, напоминаетъ бубны, но однако не совсѣмъ съ ними тожественъ. Рисунокъ фиг. 26-й снятъ мною въ музеѣ с.-петербургской консерваторіи съ натуры. Внутри обруча зенбаза придѣлано множество желѣзныхъ гвоздиковъ съ сквозными круглыми головками, въ которыя продѣты плоскія желѣзныя колечки. Музыкантъ, играющій

*) По словамъ протоіерея П. А. Соловьева, въ Константинополѣ долго сохранялись, какъ это ему сообщилъ одинъ старый псалтъ, персидскіе роспѣвы: вола, волка, соловья, скрипящаго колеса и другіе.

**) Евангелія эти протоіерей П. А. Соловьевъ видѣлъ въ Синаѣ. Евангелія, слѣдовательно, въ былое время тамъ пѣлись, а не читались.

Фиг. 26.



на зенбазѣ, не только ударяетъ въ него какъ въ бубны, но, по словамъ Н. Е. Симакова, и встряхиваетъ его, вслѣдствіе чего желѣзныя колечки взаимно ударяются и производятъ шумъ. Изъ статьи г. Стремоухова и прило-

Фиг. 27.

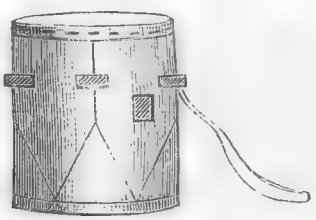
женнаго къ ней рисунка мы видѣли, что зенбазъ входитъ въ составъ оркестра базема. Инструментъ этотъ предназначенъ для сопровожденія пляски. Фиг. 27-ая

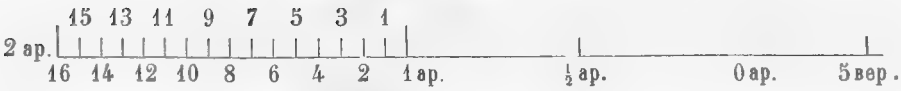
заимствована съ фотографіи Туркестанскаго альбома и изображаетъ дѣвушку, держащую въ рукахъ зенбазъ.

Догли или далабанди.

Въ статьѣ о сурнѣ, я упомянулъ о картинѣ А. А. Наумова, въ которой изображены музыканты, впереди которыхъ находится барабанщикъ. Барабанъ, на которомъ онъ играетъ, и есть занимающій насъ въ данную минуту догли или далабанди.

Фиг. 28.





Изъ фиг. 28-й видно, что, по идеѣ конструкціи, догли совершенно сходенъ съ военными барабанами, хотя тѣло его не сдѣлано изъ мѣди, какъ у барабановъ à caisse claire, а изъ дерева, какъ у барабановъ à caisse roulante, въ которомъ сдѣлано квадратное отверстіе, имѣющее то же назначеніе, какъ и голосникъ. Кромѣ того, вмѣсто кожаныхъ натяжекъ, у далабанди простыя деревяшки. На этомъ барабанѣ, какъ и на военномъ, играютъ деревянными палочками.

Шукà.

Папуасскій барабанъ шукà, равно какъ и африканскій *), изображенный въ таблицѣ XXXIII „Всемірнаго

*) Африканскій барабанъ покрытъ также сѣткою, какъ и донгара.

Путешественника“ 1873 г.,—настоящіе первообразы нашихъ европейскихъ литавръ и барабановъ. Темное тѣло шукà и, какъ это видно изъ фиг. 29-й, рядъ ремневидныхъ

Фиг. 29.

полосокъ, прикрѣпленныхъ вверху къ барабанной кожѣ, а внизу къ дну инструмента, доказываютъ, что идея его конструкціи тожественна съ идеей конструкціи африканскаго барабана и донгары. Ясно, что отъ палящихъ солнечныхъ лучей темное тѣло скорѣе нагрѣвается, чѣмъ бѣлая барабанная кожа и ремневидныя полоски, вслѣдствіе чего, отъ нажатія расширеннаго жаромъ тѣла барабана, кожа и пріобрѣтаетъ необходимую натяжку.

Этимъ я оканчиваю мое изслѣдованіе. Не трудно замѣтить, что коллекція народныхъ музыкальныхъ инструментовъ музея с.-петербургской консерваторіи, не смотря на весь свой интересъ, заключаетъ въ себѣ не особенно интересные для насъ инструменты Папуасовъ, въ то время, какъ большинство нашихъ отечественныхъ составляютъ въ ней значительный пробѣлъ. Нѣтъ въ

ней ни гуслей *), ни домры, ни гудка, ни волынки, ни бюры, ни кобыза, ни собызги, ни саламура, и очень, очень многаго. Я уже не говорю о тѣхъ нашихъ историческихъ музыкальныхъ драгоцѣнностяхъ, о которыхъ упомянулъ въ своей знаменательной рѣчи Н. В. Маклаковъ **).

Много еще потребуется настойчиваго и безкорыстнаго труда по многимъ отраслямъ нашего музыкальнаго искусства, чтобы подготовить необходимый матеріалъ для будущаго историка музыки въ Россіи. Въ настоящемъ изслѣдованіи имѣлось только въ виду предать гласности почти никому неизвѣстные факты, касающіеся народныхъ музыкальныхъ инструментовъ музея с.-петербургской консерваторіи и указать на источники, которые могутъ способствовать къ вполнѣ обстоятельному изслѣдованію. Недостатокъ средствъ автора и равнодушіе нашего общества къ музыкальной литературѣ, являются причиною, что настоящій трудъ страдаетъ слишкомъ большою сжатостью и недомолвками.

---

*) Бывшій профессоръ с.-петербургской консерваторіи А. С. Фамицынъ мнѣ говорилъ, что въ С.-Петербургѣ у какого-то любителя рѣдкостей есть экземпляръ нашихъ гуслей. Инструментъ этотъ, весьма рѣдкій въ данное время, не былъ своевременно пріобрѣтенъ ни консерваторіею, ни другими музеями.

**) Смотри рѣчь Н. В. Маклакова «О русской народной музыкѣ» въ трудахъ 1-го археологическаго съѣзда въ Москвѣ 1869 г., изданныхъ подъ редакціею графа Уварова.

Гос. Истор. Муз. Б-ка
№ .....
..... 193 г.

ЗАМѢЧЕННЫЯ ПОГРѢШНОСТИ.

Стр.	*Строка.*	*Напечатано.*	*Слѣдуетъ читать.*
6	6 снизу	Мурманской	Муромской
13	8 »	анализа роспѣвовъ.	анализа ихъ связи съ южно-русскими роспѣвами.
»	5 »	упомянутыхъ мною роспѣвовъ	упомянутой мною связи
27	5 »	библіотеки	музея
31	11 сверху	библіотекѣ	музеѣ
50	16 »	литаврахх	литаврахъ

ПОДПИСКА

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ „РЕБУСЪ“.

Программа журнала таже, что и во всѣхъ еженедѣльныхъ изданіяхъ. Кромѣ того въ нее входитъ обозрѣніе всѣхъ малоизслѣдованныхъ явленій природы, какъ то: магнетизма, гипнотизма, сонамбулизма, **медіумизма** и проч. Въ обозрѣніи послѣдняго вопроса принимаютъ участіе **А. Н. Аксаковъ** и профессоръ **А. М. Бутлеровъ.** Статьи по графологіи (опредѣленіе характера по почерку). Статьи о гомеопатіи.

Подписка принимается въ **С.-Петербургѣ** во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ.

Въ Москвѣ въ конторѣ редакціи (книжный магазинъ Мамантова, Кузнецкій мостъ, домъ Фирсанова). **Черезъ почту** въ редакціи (С.-Петербургъ, Англійскій проспектъ, домъ № 29).

Цѣна на годъ **4 руб.**, на полгода **2 руб. 50 коп.**

ВО ВСѢХЪ ИЗВѢСТНЫХЪ КНИЖНЫХЪ МАГАЗИНАХЪ.

К.П. Галлеръ. Учебникъ хороваго пѣнія и теоріи музыки. Одобренъ совѣтомъ профессоровъ С.-П.-Б. Консерваторіи и рекомендованъ циркулярно Военнымъ Министерствомъ и Министерствомъ Народнаго Просвѣщенія. **Цѣна 60 коп.**

A. Constantin. Cours pratique de langue française d'après la méthode Robertson 9-ème édition. Prix 60 cop.

A. Constantin. La statistique aux prises avec les grammairiens Prix 1 r.

А. Д. Замыцкій. Русскій за границей. Слова, реченія и разговоры на русскомъ, итальянскомъ, французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, съ приложеніемъ таблицъ для перевода русскихъ денегъ на иностранныя и обратно.

Цѣна 1 руб. 50 коп., съ пересылкою **1 руб. 70 коп.**

Г. Гельмгольцъ. Ученіе о слуховыхъ ощущеніяхъ, какъ физіологическая основа для теоріи музыки. **Цѣна 5 руб.** Пересылка за 4 фунта.

Гекторъ Берліозъ о Россіи. **Цѣна 60 коп.** Пересылка за 1 фунтъ.

Въ книжномъ магазинѣ Н. Г. Мартынова.

Невскій проспектъ, д. № 46.

В. Кюнеръ. Свирѣль, сборникъ дѣтскихъ пѣсень.

Цѣна 1 руб. Для гг. иногородныхъ **1 р. 20 к.**

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 15 мая 1883 года.